افتتاحيـــة

المجـلات الثقـافية

عرف العالم العربي المجلات الثقافية منذ القرن التاسع عشر استجابة لرغبة مشتركة من الناشرين والقراء على السواء، ومن الطبيعي أن تستجيب هذه المجلات لطبيعة المرحلة التاريخية، وتعكس الحالة الثقافية وفقاً للشروط الحضارية.

على أن الإنصاف يقتضينا القول إن هذه المجلات قامت بالمهمة المنوطة بها خير قيام، وبدت رائدة في كثير من المناشط الثقافية و الاجتماعية والفكرية؛ إذ زاوجت بين المهمة الإعلامية العامة والمهمة الثقافية التي جعلت الانفتاح على الفكر المعاصر هدفاً لها، وفتحت صفحاتها لأجناس ناشئة في الثقافة العالمية من مثل الرواية والقصة القصيرة على نحو ما يتبدى في الهلال والجنان حين شرع كاتبان رائدان في نشر نتاجهما الروائي على صفحاتهما، مما غير من وجه العلاقة بين المجلة والقارئ، لتصبح المجلة الثقافية سلطة يحسب لها ألف حساب.

ولا يستطيع أي باحث في الشأن الثقافي أن يتجاهل الدور الذي قامت به مجـلات كالثقـافـة ، والرسالة ، والسياسة الأسبوعية ، والكاتب المصري ، والمقتبس ، والعرفان والمشرق في النهضة الثقافية. ولعل المثقفين يتذكرون الدور الذي قامت به مجلتا الرسالة ، والثقافة في تنشيط الحركة الثقافية وتشجيع الحوارات الفكرية، وتفعيل الجدل الهادئ والساخن على السواء، وبروز الأفكار على الأصعدة المختلفة على هدي من الوعي الساطع، بعيداً عن النفـاق أو المجاملـة الرخيصة؛ لأن نبل الغـايـة وسـلامـة القصـد أهـم بكثير من المداراة والمداهنة والمصانعة ، وتجنب الخوض في القضايا الساخنة التي تستدعي حيوية في الحوار ، وشجاعة في الفكر.

ومن الجلي أن المجاملة المريضة أو الافتقار إلى الشجاعة يشيع الفوضى الفكرية ، والبلبلـة الثقـافيـة ممـا يؤثـر علـى الأجيـال النـاشئة التـي تعيش في منـاخ ثقـافي ، وتربوي يؤثر السلامة على الجهر بالرأي الناصع والرأي القاطع حين يتبدى للكاتب وجه الحق أو تتراءى أمام عينيه محنة التعالم والادعاء.

وظلت المجلات الثقافية تمارس مهمتها في نشر الوعي الثقافي والفكري والأدبي، وتحقق دورها التنويري، ولعل من أهم العوامل في تحقيق مهماتها الأساسية استقطابها لجمهور واسع من المثقفين والقـراء ؛ مكنهـا من حيـازة دور مركزي في التعريف بالكتاب والشعراء والمفكرين،

وإكسابهم الشهرة الواسعة منذ كتاباتهم الأولى، ولعل ذيوع صيت مجلتي الأديب ، والآداب على اختلاف منهج التحرير ورؤيته جعل من نشروا فيهما من شداة الأدب والفكر يسجلون أسماءهم في سجل المكرسين من الأدباء والمفكرين.

ولم تكن المجلات معنية بالاستمرار في الظهور بأي ثمن، على الرغم من حرص أي مجلة محترمة على الجانب المادي الذي يضمن لها الاستمرار؛ ولكنها كانت صاحبة رسالة تجعل الحوار البناء ، وبيان الرأي الواضح ، والموقف الشجاع في سلم الأولويات، فليست المجاملة ذات اعتبار في هذا الصدد، وإنما المهم هو بسط الآراء التي تنشط الحركة الفكرية والأدبية والثقافية، وتقدم خلاصات الأفكار والنتائج التي تساعد في تقدم الحياة والمجتمع، وتنير العقول وتفتح آفاقاً واسعةً نحو الجدل الحر والحوار المستنير؛ فالكاتب ليس باحثاً يحرص على البرود العقلي بقدر ما يوظف ثقافته وفكره وعلمه للدفاع الحار عن معتقداته وقناعاته مما حقق حركة نشطة جذبت جمهور القراء والمثقفين، وألهبت عقول المفكرين ، وشحذت قرائح المبدعين.

ومن المؤسف أن دور المجلات الثقافية تراجع في العقود الأخيرة؛ فلم تعد مولدة للأفكار والحوارات والاتجاهات، ولم تعد كذلك، تثير الجدل والخلاف البناء ، واكتفت بالمقالات الهادئة العادية في الأغلب، ولم تعد تتميز في المنهج ولا في الغاية مما أفقدها الجمهور الواسع فخسرت الحيوية والتأثير معاً.

إن مجلة «أفكار» التي قامت بمهمة أساسية منذ صدور عددها الأول تطمح في استئناف دور المجلات الثقافية المؤثرة، ولن تنجح في القيام بهذه المهمة بالفاعلية المطلوبة ما لم يتعاون كتابها من مختلف أرجاء العالم العربي بل من العالم أجمع ؛ لطرح الأفكار الخلاقة والقضايا العميقة التي تؤسس لجدل حر وحوار مستنير يشيع مناخاً ثقافياً ينعكس إيجابياً على الحركة الفكرية والثقافية والأدبية ، ويسعى بها إلى مستويات تناسب التقدم الحقيقي الذي شهدته حياتنا في مختلف المجالات.

◄ هيئة التحرير

نقد مفهوم التسامح في فكر النهضة

(محمد عبده أنموذجاً)

د. سليمان خالد المخادمة

مقدمـــة:

يعتبر موضوع «التسامح» من الموضوعات التي رافقت الإنسان منذ تشكلت المجتمعات البشرية، الهامة. وهو اليوم، يعود سؤالاً أكثر إلحاحاً من ذي قبل. لقد أصبح موضوعاً لجملة من المؤتمرات، والندوات، وكما تم إعلان سنة ١٩٩٥ للميلاد سنة دولية من أجل التسامح. وانتهت هذه السنة بإصدار إعلان «مبادئ ١٦ تشرين ثاني»، ١٩٩٥حيث تم الربط بين التسامح وحقوق الإنسان والديمقراطية والسلم. و لاريب في أن المجتمعات المعاصرة تواجه قضايا ومشكلات راهنة تجعل من التسامح موضوعاً للتفكير وسؤالاً فلسفياً أساسياً.

تبدو معالجة موضوع التسامح قضية ملحة ، سواء في الدول التي أنجزت التنوير أم تلك الدول التي لم تقدر بعد على الدخول إلى عصر التنوير و مازالت تراوح على عتبات عالم الحداثة. لقد طرحت في الدول التي أنجزت حداثتها مشكلة أبناء العمال المهاجرين إليها منذ زمن طويل على أساس الاختيار بين الاندماج الكامل أو قبول ثقافة الآخر ، ولكن بدون التخلي عن الهوية. ومن هنا تكمن أهمية معالجة هذا الموضوع في دائرة الفلسفة.

برز اهتمام الفلسفة المعاصرة بمفهوم التسامح على أثر النقد الذي قام به فلاسفة ما بعد الحداثة لفلسفة الحداثة ، والمسبوق بنقد العقلانية ، التي شكّلت المحور الأساسي لفلسفة التنوير؛ وعلى وجه الخصوص تلك العقلانية القائمة على خطية التطور والتقدم ، ودراسة الظواهر باعتبارها معطيات محكومة بالحتميات التاريخية، و هذا هو ما سُمّي بنقد التاريخانيّة. ومن هنا ظهر موقف ما بعد الحداثيين القائم على حق الاختلاف، والتركيز على مقولة الذاتية، والتقليل من دور الظروف الموضوعية، والخروج على مبدأ الحتميات التاريخية.

أخذ مفهوم التسامح دلالات مختلفة، ولذلك فإنه لا بدّ، في البداية، من عرض ما يمكن تسميته بالدلالات الرئيسية لمفهوم التسامح.

تطور مفهوم التسامح (من المنّة إلى المساواة):

١- يستند التعريف الأول «للتسامح» إلى مقولة علاقة الأغلبية بالأقلية، أعني غضّ الأغلبية الطرف عن بعض التجاوزات التي تمارسها الأقلية أو ترتكبها." إنه السماح

أستاذ مشارك في قسم الفلسفة في الجامعة الأردنية.

السلبي بالشر، فما يتسامح فيه ليس خيراً ولا فضيلة؛ ولهذا فإنه لا ينطوي على استحسان، كما أنه ليس شراً مطلقاً، ولهذا لا ينطوي هذا السماح على استنكار مطلق. ولما كان السماح سلبياً فإنه ينطوي مع ذلك على إقرار بالاستهجان، وإن كان في الباطن لا في الظاهر."(١).

لقد اعتمدت المرجعيات الدينية الأرثوذكسية بشكل عام، مثل هذا الموقف على أساس أنّ التسامح مع المنتمين إلى المذاهب الأخرى يجنب المجتمع ذا الأغلبية المذهبية شراً أكبر. و لم تعتبر هذه المراجع الدينية هذا التسامح واجباً عليها بل استثناء، وبالتالي فإن هذا «التسامح» ليس أكثر من «منّة»، تمنّ بها الأغلبية على الأقلية. معنى أن يحمل التسامح قسطاً من الشر، هو أنه لا يمكن أبداً أن يكون مطلقاً؛ كل ما في الأمر أنه مكروه بفعل مشيئة كل فرد على الفعل بالتوافق مع القواعد نفسها. والحقيقة إن كل المدافعين الكبار عن التسامح في الحضارة الغربية، من إيرازموس الروتردامي، إلى جون لوك، ومن فولتير إلى جون ستيوارت ميل، قد ارتأوا مسبقاً ضرورة أن يكون التسامح محدوداً...."فنحن نجد من الناحية التاريخية أن التسامح الديني لم يمتد ليشمل أهل الديانات الأخرى كافة، أو ليشمل الملحدين، على سبيل المثال".(٢)

٢- تطور الموقف السابق نتيجة الصراع و الحروب الدينية، داخل المجتمع الواحد من جهة وبين المجتمعات المختلفة من جهة أخرى، وهكذا، ونتيجة للمتغيرات الجديدة قبلت هذه الفرق أو المجموعات، ولو على مضض، بمبدأ التعايش داخل المجتمع الواحد جنبا إلى جنب. إنه قبول وجود الآخر إلى جانبي، والتعايش معه أو العيش معه، لكن هذا القبول ليس طوعياً بالمعنى التام إذ جاء نتيجة تغيّر موازين القوى داخل المجتمع.

"لمفهوم التسامح، بمعنى التعايش، نتيجتان: الأولى سلبية، والثانية إيجابية. أمّا الأولى فهي أن التسامح جاء نتيجة صراع دام طويلاً بين أطراف متنازعة داخل المجتمع، وبدون أن يتمكن أحد الأطراف المتصارعة من إحراز النصر إلى جانبه، ومن ثم اضطرت هذه الأطراف للقبول بالعيش معاً جنباً لجنب. إنه أشبه ما يكون بوقف لإطلاق النار، يحترم طوال الزمن، الذي يحتاجه أحد الأطراف لاستعادة قواه، التي تمكنه من الوصول إلى غايته، وهي السيطرة الاجتماعية، و ملاحقة الخصم بعدوانية. تسامح كهذا هو تسامح هش، وقد استغل من قبل الأطراف المتنازعة بشكل سيئ، أما النتيجة الإيجابية فهي التي أدت إلى وجود علاقة تعايش محسّنة عبر عنها هوبز في كتابه "لوفيتان" بأنها طاعة كل الأطراف المتنازعة في المجتمع لسلطة محايدة "(٣).

وهو ما قاد بالتالي إلى ظهور نظريات العقد الاجتماعي، لا بد هنا من الإشارة إلى أن النظريات السابقة لنظريات العقد الاجتماعي لم تسمح لغير المؤمنين بالعيش بسلام داخل مجتمعاتها. أي أن التسامح - سواء أكان عمودياً أم أفقياً - لم يكن يطبّق على غير أهل الكتاب، ولم تكن نظريات العقد الاجتماعي الأولى تقبل بالملحدين في المجتمع.

٣- أخذ التسامح معنى جديداً لا يقوم على الاحترام المتبادل بين مجموعات أو أمم أو ديانات مختلفة، بل امتد ليشمل الأفراد أيضاً، باعتبارهم أعضاء متساوين أمام القانون في دولة القانون.

جاءت هذه المساواة - التي كانت قائمة في البداية على مبدأ المساواة بين الأديان - نتيجة عقلنة الدين، أي ما أطلق عليه اسم "الدين الوضعي" ،والذي يمكن

اعتباره جزءاً من تاريخ العقلانية. "تضم فلسفة التنوير جناحين: جناحاً جذرياً يسير في العقل إلى ما لا نهاية، ويثق في العلم بلا حدود، ولا يقبل أي مساومة مع القديم ، ولا يحاول أي تبرير لبقائه، ولا يضيره أن يصطدم مع التقاليد، والمعتقدات، والأفكار المسبقة، ولا يخاف من اتهامه بالإلحاد أو الكفر أو المروق من الدين.

والجناح الآخر نسبي، لا يقبل هدم القديم كله، ولا يرضى بهدم الأرثوذكسية بكاملها، ولا ينتسب إلى الجناح الجذري، ولا يؤمن بمواقفه الرافضة ، ومن ثم نشأت فلسفة تنوير تحاول أن تجد وسطا متناسبا بين الطرفين المتعارضين "(٤).

وقد مثّل هذا التوجه، بشكل رئيسي، المفكر التنويري الألماني ليسنغ Lessing، الذي عبر عن أفكاره، في مسرحيته الشعرية التي نشرها عام ١٧٧٩ بعنوان الحكيم ناتان (Nathan der Weise) ، ومع الاعتراف بحق كل فرد في أن ينتمي إلى مجموعة قد تكون مختلفة في معتقداتها، وعاداتها، عن المجموعات الأخرى التي يتكون منها المجتمع،فإن الحديث في هذه المرحلة، لم يعد حديثاً عن حقوق المجموعات ، بل حديث عن حق الفرد في العيش بسلام مع الآخرين . وكانت " الفردية " في فلسفة التنوير أكبر رد فعل على القهر الذي كان يتعرض له الفرد من قبل المؤسسات الدينية أو أمراء الإقطاع وكبار الملاك، و الذي كان يمارس من قبل المؤسسات الجمعية في بداية العصر الحديث. وعلى هذا النحو فإنّ الفرد أو الإنسان العادي، والذي كان مقهوراً ومستلباً أصبح مستقل العقل، حر الإرادة، وأصبحت الفردية إحدى مكاسب الليبرالية منذ القرن السابع عشر.

كان اكتشاف الفرد إذن انقلاباً ضد النظم التسلطية، سياسية كانت أو دينية، أو اجتماعية، وكان من مآثر فلسفة التنوير إعلان حقوق الإنسان."(٥)

إن الموقف الجديد جاء نتيجة طبيعية لفلسفة التنوير التي من نتائجها إعلان حقوق الإنسان وحق المواطنة .وعلى صعيد الواقع كانت الثورة الفرنسية كنتاج لفلسفة التنوير ذات الأطياف المختلفة غير المتجانسة والتي انعكست في أشكال الحكم السياسي.

٤- إلاّ أن معركة الإنسان من أجل الحرية لم تتوقف إذ استمر الإنسان، بعد أن تحرر من التبعية الغيبية، في البحث عن سبل خلاصه. هذا الخلاص الذي لم يعد خلاصا ميتافيزيقياً ، بل طريقاً فردياً يسلكه الإنسان وهو ينجز ذاته. هذا الكائن المنفتح على المستقبل، و المتحرر من كل تطورية خطّية، ليصبح إمكانية تحاول أن تنجز ذاتها ، وهي مفتوحة على كل الاحتمالات الممكنة ، وقد أدى هذا الواقع الجديد إلى رفض هيمنة النمط الواحد، والوحيد، على تطور البشرية، فلم تعد الوحدة الآن هي الغاية، بل أصبحت هذه الوحدة نفسها قائمة على الحق في الاختلاف ، وأصبح حق الاختلاف حقاً لكل إنسان بل من أهم خصائص هذا الإنسان، الكائن القلق.

إن الناس متساوون أمام القانون ، مختلفون في سبل تعبيرهم عن ذوا تهم . ونتيجة لهذا المبدأ برز المفهوم الجديد للتسامح ، كما جاء في إعلان مبادئ التسامح، الصادر عن اليونيسكو في ١٦- تشرين الثاني، عام ١٩٩٥ مؤكداً أن: التسامح هو احترام، وإقرار، وتقدير للتنوع الغني في ثقافات عالمنا، ولأشكال تعبيرنا، وطرق ممارستنا لآدميتنا ، وأنه يتعزز من خلال المعرفة، و

الانفتاح، والتواصل، وحرية الفكر، والعقيدة، والديانة. إن التسامح هو الانسجام في الاختلاف. إنه ليس واجبا أخلاقيا فقط، بل متطلب سياسي وقانوني أيضاً.

لم يعد التسامح تنازلاً أو تعاطفاً أو تساهلاً ، بل صار الآن و قبل كل شيء إقراراً بحقوق الإنسان العالمية، والحريات الأساسية للآخرين، ولا يجوز بأي حال من الأحوال أن يستعمل لتبرير الاعتداء على تلك القيم الأساسية، كما يجب أن يمارس من قبل الأفراد والمجموعات والدول.

التسامح موقف مسؤول يدعم حقوق الإنسان، والتعددية (بما فيها التعددية الثقافية)، والديمقراطية، وسيادة القانون، ويقتضي ضمناً نبذ الدوغماتية والاستبداد. ويؤكد المعايير المنصوص عليها في مواثيق حقوق الإنسان الدولية. وإذا كان التسامح موقفاً يتسق مع احترامنا لحقوق الإنسان فإن ممارسته لا تعني القبول بالظلم الاجتماعي أو نبذ معتقدات المرء أو إضعافها، بل يعني وحسب أن الشخص حر في تمسكه بمعتقداته، و يقبل في الوقت نفسه تمسك الآخرين بمعتقداتهم. إنه يعني إقرار حقيقة أن للبشر، في تباينهم الطبيعي من حيث المظهر، والحالة، واللغة، والسلوك، والقيم، الحق في العيش في سلام، وأن يكونوا كما هم، وأن آراء المرء يجب ألا تفرض على الآخرين. نلاحظ مما سبق أن مفهوم التسامح قد تطور على مدار أربعة قرون، فانتقل من التسامح الديني إلى اعتبار التسامح حقاً، وليتسع مجاله فيشمل حق الاختلاف.

لم يولد مفهوم التسامح، كما حاولنا إيضاح ذلك، مكتملاً، و دفعة واحدة، بل تطور من خلال الصراع الاجتماعي، ومرّ في هذا التطور مثل أي ظاهرة اجتماعية، بمراحل نمو وازدهار ، مثلما تتعرض كذلك للانتكاسات والتراجع نتيجة كثير من العوامل السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية.

وتساعد هذه المقدمة الخاصة بتطور مفهوم "التسامح" في الفكر الفلسفي السياسي ، على تبيّن المرحلة التي وصل إليها مفهوم التسامح في فكر النهضة العربية.



فكر الشيخ محمد عبده وأهميته.

برزت أهمية التسامح في الحياة العملية اليومية للإنسان العربي منذ صار الإسلام دين الأغلبية، وتزداد أهمية التسامح اليوم ، وهذا الإنسان يعيش محنة التعصب على الصعيدين السياسي والفكري. ويرجع اختيارنا لشخصية الشيخ محمد عبده باعتباره رمزاً للفكر العربي في عصر النهضة ، إلى أهميته بين مفكري هذا العصر على اختلاف مشاربهم، وتوجهاتهم، فهو من القلائل الذين تحدثوا بشكل مباشر عن موضوع التسامح.

بقي متمسكاً بالإصلاح طريقاً وحيداً لتطور العالم الإسلامي على خلاف أستاذه، وصديقه، ورفيق دربه، الشيخ جمال الدين الأفغاني.

يمثل ذروة التجديد في الخطاب الديني، إضافة إلى أنه علم مشهور يمثل فكره تياراً كبيراً من المثقفين، إذ لم يكن مثقفاً منعزلاً عما حوله، ولا خافياً فكره على أي مطلع على الفكر العربي الحديث(٦).

يمثل فكر الشيخ محمد عبده، خير تمثيل، فكر الإصلاح الديني الذي كان شغله الشاغل، والمقولة المركزية عنده، وبالنسبة للأفغاني أيضاً. وهو لا يعني بالإصلاح العودة إلى الأصول بل يتعدى هذا إلى دمج المرجعية القديمة، الإسلامية الجذور، في المرجعية الجديدة المنفتحة على تجارب الديانات الأخرى، وعلى وجه الخصوص حركة الإصلاح الديني المسيحي التي تمت على يد مارتن لوثر. يقول الأفغاني : " لا بد من حركة دينية. إننا لو تأملنا في سبب انقلاب أوروبا من الهمجية إلى المدنية نراه لا يتعدى الحركة الدينية التي قام بها لوثر وتمت على يده. فإن هذا الرجل الكبير لما رأى شعوب أوروبا زلّت وفقدت شهامتها من طول ما خضعت لرجال الدين ، ولتقاليد لا تمت بصلة إلى عقل أو يقين، قام بتلك الحركة الدينية، ودعا إليها أمم أوروبا بصبر وعناء وإلحاح زائدين. فأصلح بذلك أخلاقهم، وقوّم اعوجاجهم، وطهر عقولهم، ونبههم إلى أنهم ولدوا أحراراً، فلماذا يستعبدهم المستعبدون "(٧).

ويسجل محمد عبده أثر هذه الرؤية في الإسلام والنصرانية فيقول: " ... قام في المسيحية مصلحون يرون إرجاع الدين إلى أصل الكتب المقدسة، ويبيحون للعامة أن ينظروا فيها ويفهموها. وقد رفعوا تلك السيطرة عن الضمائر والعقول. ومن عهد ظهور الإصلاح، والرجوع إلى أصول الدين الأولى، بزغت شمس العلم بالغرب، وبسط للعلم بساط التسامح... "(٨).

واضح من النصوص السابقة أنّ «الإصلاح» لم يكن يعني عند محمد عبده أو الأفغاني مجرد العودة إلى التقليد الإسلامي، بل أرادا به التحرر من النزعة التقليدية، والدخول إلى الحداثة من خلال القياس، والمقارنة، مع التجربة المسيحية، بدون إنكار المرجعية الإسلامية في خطابيهما الإصلاحيين.

لقد قدّمت أفكار الإصلاح بطريقة مبسطة، ومقبولة، من قبل المؤمنين العاديين: " إن المقارنة بين النصوص الإصلاحية المسيحية والإسلامية تؤكد التقارب في بعض تلك الحدوس والأفكار البسيطة. مثال ذلك أن الدعوة إلى التخلص من سلطة المجامع الدينية في التجربة المسيحية تجد لها ما يقابلها في الإسلام الإصلاحي، تتمثل في محاولة التخلص من الشروح، والتعليقات، والحواشي، والمقصد المشترك هو التخلص من الوساطة لإقامة علاقة مباشرة بالنص المؤسّس. "(٩).

تجد الدعوة إلى الإصلاح، كما أطلقها محمد عبده، جذورها في فهمه للإصلاح الذي قاده لوثر. وإذا كان هذا قد وجد في السلطة البابوية هدفاً رئيسياً لنقده، فقد كان هذا مستحيلاً بالنسبة لمحمد عبده، نظراً لغياب السلطة الكنسية في ديار الإسلام، مما أدى إلى صعوبة العمل الذي كان على محمد عبده القيام به . فكان عليه إصلاح التعليم - أولاً - حيث يمارس علماء الدين الإسلامي سلطتهم من خلال التأويل، والتفسير، اللّذين احتكروهما ؛ ولهذا دعا إلى فصل المعارف الدينية عن المعارف الأخرى.

أهمية العقل في فكر محمد عبده

إنّ اعتبار العقل مرجعية أولية في تعريف الإنسان قد شكّل شرطاً أساسياً لبناء التسامح الذي لا يمكن أن يقوم، بالمعنى الحديث له، إلا بين أفراد متساويين. كما لا

بّد لهذه المساواة من أن ترتكز إلى معطى يشكل عنصراً أساسياً للمساواة. فالناس متساوون لأنهم يملكون العقل. إن الإقرار بأن الإنسان كائن عاقل يتضمن الاعتراف بأنه قادر على بناء نظامه السياسي والأخلاقي بدون اللجوء إلى قوى متعالية أو سلطة غيبية. وباعتباره كائناً عاقلاً فإنه يتحمل مسؤولية اختياراته، وبالتالي فإنه كائن يتمتع بحق الاختلاف مع الآخرين. وهذا الحق في الاختلاف هو الذي يجعله قادراً على قبول القوانين أو رفضها. وهو ما يجعله قادراً على قبول العيش مع الآخرين، الأمر الذي يجعل من المجتمع اتحاداً حراً بين أناس أحرار، ومتساوين. و من هنا صار الحديث عن التسامح مقروناً بالموقف من العقل. لذلك لابّد عند الحديث عن التسامح عند محمد عبده من الحديث أولاً، وقبل كل شيء، عن مكانة العقل في فكره.

إذا قارنا بين نصوص محمد عبده في «الرسالة» ، و«التعليقات» لاحظنا تطور فكره، وكيف تخلص خطوة بعد خطوة من اعتبار السلف سلطة مرجعية في تفسيره بعض نصوص القرآن. "ويكشف تحليل نص التعليقات عن أن المرجعيات السلطوية المعتمدة تتجاوز إطار المذاهب الإسلامية. فقد نجد أرسطو يرد على الأشعري أو الفلاسفة مع فرقة من الفرق الكلامية. ولا تقسّم الفلسفة إلى إسلامية وأجنبية بل إلى إلهية وطبيعية. إن هذا الانتظام النصي إنما يتأسس حول مصادرة أن تاريخ الحقيقة لا يبدأ بظهور الدين الإسلامي، وبعبارة أخرى إن الحقيقة الدينية ليست إلا وجهاً من وجوه الحقيقة. أما في الرسالة فالوضع يختلف، إذ تختفي المرجعيات المشخصة لتحدد السلطة المرجعية في النص عبر محدّدين هما: ضمير جمعي يعبّر عنه بلفظ «إسلام»، وضمير يدّعي الكونية، يعبّر عنه بلفظ العقل، وليس الثاني في الواقع إلا استعادة للأول في صورة تحظى بقبول أكبر لدى المتقبّل.

فعلى عكس التعليقات، حيث نجد «الحقيقة» مرتبطة بآراء ومواقف مشخصة وباستدلالات قائمة على قواعد المنطق القديم، فإن «الحقيقة» في الرسالة لا تقدّم حسب الجدلية الأرسطية بل حسب بيداغوجيا تبسيط العقائد، فتصبح ملكاً للمجموعة التي تعتقد أنها تحتكر الدين «الحق والعقل السليم»" (١٠).

وهكذا يبدو أن مشروع محمد عبده لإقامة لاهوت نقدي قد حمل في ذاته بذور سقوطه من حيث أضاف إلى عوائق النقد القديمة عوائق جديدة، وما ذلك إلاّ لأنّ صاحبه كان ممزقاً بين النقد ـ من جهة كونه ضرورة معرفية ملحة. والتوحيد(توحيد العقائد، توحيد المسلمين)، من جهة كونه ضرورة أيديولوجية سياسية ملحة. لقد كانت القضايا السياسية الملحة عاملاً حاسماً دفع محمد عبده إلى تأجيل عملية النقد لصالح التوحيد السياسي؛ فكان الخطاب الديني الإصلاحي محكوماً بالحاجات الأيديولوجية الكفاحية الملحة، مما أدى عنده إلى التضحية بالحقيقة لحساب العقيدة و من ثم التراجع من الاستدلال إلى الإيمان.

"إذا كانت السكولاستيكية قد حوّلت التجربة الروحانية إلى نظام عقدي جامد فإن الخطاب الإسلامي المعاصر قد حول السكولاستيكية إلى أيديولوجيا للنضال تحجب التقطعات المفاهيمية بين القديم والجديد بألفاظ رائقة «لروح العصر»، فهي تضيف إلى ثقل التقليد ثقل الأيديولوجيا. لكنه استطاع بذلك أن يعيد الروح إلى العقائد لأنه وجهها وجهة عملية. إن خطاب محمد عبده الديني يمثل إضافة ناقدة لا تنخرط تماماً في الموروث، كما لا ترقى إلى درجة البناء الجديد. وأهم ما فيها أنها

تمثل بداية الانتقال من لاهوت المختصين إلى لاهوت الجماهير، مع ما ينتج عن ذلك من خلخلة التراث الإسلامي السكولاستيكي والإضرار بدور حملته، أي رجال الشرع التقليديين". (١١)

لقد حاول محمد عبده تقديم قراءة عقلانية للنص الديني إلا أن هذه القراءة بقيت أسيرة الإطار الديني الذي ينتمي إليه. نعم لقد انتبه إلى النتائج المحتملة لاستعمال العقل لذلك نجده يراوح بين «عقلانية محدودة» و"قراءة دينية منفتحة". لقد عاش في أوروبا في الفترة التي كان فيها العقل عنواناً أساسياً للعصر، لاحظ أن تطبيق العقلانية على النصوص الدينية لن يترك للدين إلا مجالاً ضيقاً هو العبادات والطقوس. فهو وإن قبل بمقولات المعتزلة حول «الحسن» و«القبيح»، وأقرّ بقدرة العقل على التمييز بينهما، رافضاً بذلك موقف الأشاعرة ، إلا أنه اعتبر أن الأخلاق تعتمد على الفطرة التي فطر الله الإنسان عليها. " بيان ذلك أن الفضيلة وإن تفرّعت أصنافها، ويصعب علينا حصرها في هذا المقام، إلا أنها ترجع إلى أمر كلي وهو الاعتدال في السير الإنساني... الفضيلة التي هي أساس السعادة الدنيوية والأخروية مركوزة في الطبيعة بمقتضى الوضع الفطري الإلهي، وكما أنها فطرية إلهامية كذلك نرى الدين المحمدي"(١٢).

وكما أشرنا سابقاً فقد حاول محمد عبده استعمال العقل مرجعاً عند قراءته للنصوص الدينية، لكنه أبقى على مقولة «محدودية العقل»، يقول :"العقل البشري وحده ليس في استطاعته أن يبلغ بصاحبه ما فيه سعادته في هذه الحياة، اللهم إلاّ في قليل ممن لم يعرفهم الزمن، فإن كان لهم من الشأن العظيم ما به عرفهم أشار إليهم الدهر بأصابع الأجيال"(١٣).

إن موقف محمد عبده من العقل موقف انتقائي، تارة يقدّم العقل على أنه الفكر والتفكير فهو عقل تأملي، وتارة أخرى على أنه الاستدلال والبرهان والنظر. فالعقل في كتاباته لا يخضع لأي تعريف دقيق.

لقد استعمل «العقل» عند محاولته بناء منظومة أخلاقية مطلقة، ومتعالية، تصلح لكل شعوب الأرض. " إن تحليل مقالات التوجيه الأخلاقي التي كان محمد عبده ينشرها في الوقائع يلفت الانتباه أولاً وأساساً إلى ندرة المرجعيات الدينية . من النادر فعلا أن نجد مقالاً يستند،لتأكيد رأي، إلى آية قرآنية أو حديث نبوي أو عرض فقهي، فالنقد المبني على المعاينة يحل محل الاستدلالات الدينية ... إن القيمة لم تعد دينية متعالية لأنها خارج العالم الإنساني بل عقلية مطلقة من داخله. فالسلطة المرجعية لم تعد الدين ولكن العقل الذي يفترض أن يشترك الجميع في أحكامه"(١٤).

ومن هنا طالب محمد عبده الحكومة آنذاك بأن تمنع بعض العادات الدينية المحلية وتوحّد الممارسات الدينية بالاعتماد على السلطة السياسية، وعلى سبيل المثال، عدم تعدد الزوجات، يقول:" أما جواز إبطال هذه العادة، أي تعدد الزوجات فلا ريب فيه. أما أولاً: فلأن شرط التعدد هو التحقق من العدل، وهذا الشرط مفقود حتماً ..وثانياً: قد غلب سوء معاملة الرجال لزوجاتهم وحرمانهم من حقوقهن في النفقة والراحة، ولهذا يجوز للحاكم والقائم على الشرع أن يمنع التعدد دفعاً للفساد الغالب. وثالثاً: قد ظهر أن منشأ الفساد والعداوة بين الأولاد هو اختلاف أمهاتهم، فإن كل واحد منهم يتربى على بغض الآخر وكراهيته فلا يبلغ الأولاد أشدهم إلا وقد صار كل منهم من أشد الأعداء للآخر، ويستمر النزاع بينهم إلى أن يخربوا

بيوتهم بأيديهم وأيدي الظالمين. ولهذا يجوز للحاكم أو لصاحب الدين أن يمنع تعدد الزوجات والجواري صيانة للبيوت من الفساد. كما أن في التعدد ضرراً محققاً يقع بالزوجات، وتأريثاً للعداوة بين الأولاد. فللحاكم وللعالم، بناء على ذلك، أن يمنع تعدد الزوجات مطلقا "(١٥).

إن محاولة محمد عبده تقديم تفسير جديد لنص قرآني بدون الاستعانة بمرجعيات دينية خطوة هامة على طريق الإصلاح الذي كان يرمي إليه، يقول: " يجب تحرير الفكر من قيد التقليد، وفهم الدين على طريقة سلف هذه الأمة قبل ظهور الخلاف، والرجوع في كسب معارفه إلى ينابيعها الأولى.. والنظر إلى العقل باعتباره قوة من أفضل القوى الإنسانية، بل هي أفضلها على الحقيقة"(١٦).

ونجد تجسيداً لهذا الموقف في معالجته لعلاقة الدين بالعلم، فهو لم يتشبث بالمعارف القديمة حتى لا يجعل من الإسلام ديناً معارضاً للعلم، ولم ينخرط في التفسير شبه –العلمي للقرآن، والذي يرى في القصص الوارد ذكره في القرآن حقائق علمية يقينية، بل اختار فصل القصة القرآنية عن التاريخ الحدثي وإلحاقها بالتاريخ الأخلاقي . فلم يجز مقارنة الخبر القرآني بالخبر التاريخي لأن التاريخ الحدثي من اختصاص العقل الإنساني، يقول: "ما يمكن للإنسان أن يصل إليه بنفسه لا يطالب الأنبياء ببيانه"، ويقول "بيّنّا غير مرة أن القصص جاءت في القرآن لأجل الموعظة والاعتبار لا لبيان التاريخ، ولا للحمل على الاعتقاد بجزئيات الأخبار عند الغابرين"(١٧).

ويستمر في إيضاح موقفه هذا منطلقاً من التمييز بين العلم الذي يمكن للإنسان الوصول إليه بعقله وبين ما يتجاوز حدود العقل الإنساني، وهو من اختصاص الأنبياء الذين خصّهم الله بنوع من المعرفة: "ليس في القرآن شيء من التاريخ من حيث هو قصص وأخبار للأمم أو البلاد المعروفة أحوالها، وإنما هي الآيات والعبر تجلت في سياق الوقائع بين الرسل وأقوامهم لبيان سنن الله فيهم، إنذاراً للكافرين بما جاء به محمد – صلى الله عليه وسلم- وتثبيتاً لقلبه، ولقلوب المؤمنين "(١٨).

فالأحداث الوارد ذكرها في القرآن ليست أحداثاً تابعة لعلم التاريخ وإنما هي قصص يراد منه البعد الأخلاقي والموعظة. إنّ موقف محمد عبده هذا يشكل خطوة هامة على طريق فصل علم التاريخ، باعتباره أحد العلوم الإنسانية، عن المشاغل الدينية والأخلاقية. فهو من جهة يبحث في الحدث الديني عن المعنى المقصود من سرد الرواية الدينية ،وبذلك يفتح – أراد ذلك أم لم يرده- الباب على مصراعيه أمام تأويل النص الديني، وتصبح قراءة الحدث التاريخي قراءةً تبحث عن البعد الأخلاقي في الحدث المذكور، وتصبح القراءة قراءات تحكم كل واحدة منها الغاية المرجوة، والعبرة التي نبحث عنها في النص، وينتج عن ذلك قراءة قصدية للنص، وتلاعب كبير بالأحداث التاريخية.

لقد بات واضحاً أن محمد عبده كان يحاول الابتعاد ما أمكنه عن الحدث السياسي ليقصر دوره بالتالي على البعد الأخلاقي للنص الديني. "محمد عبده نادراً ما انخرط في العمل السياسي بالمعنى الذي نفهمه اليوم، والسبب في ذلك أن السلطة السياسية كانت حكراً على أرستقراطية وراثية، والمناصب العليا لا يشغلها أبناء الفلاحين مثله. فالسياسة لم تكن من منظوره طلبا للسلطة ولكن عملا على توجيهها أخلاقيا"(١٩).

لقد لجأ إلى الأخلاق و الموعظة طريقاً للإصلاح، وهذا

الانحياز هو الذي قاده إلى الابتعاد عن الطريق الذي سلكه معلمه ورفيق دربه لفترة غير قصيرة أعني الأفغاني الذي أصر على الدور السياسي لرجل الإصلاح ، لم يكن محمد عبده مناهضاً في مواقفه للسلطة السياسية في مصر من حيث هي دولة تحكمها قوانين وضعية ومدنية، بل كان همه الدائم مدى التزام السلطة السياسية بالقانون الذي أقرته الدولة ذاتها. والقانون كما عرّفه محمد عبده : "هو الناموس الحق الذي ترجع إليه الأمم في معاملاتها العمومية، وأحوالها الخصوصية، وهيئاتها النفسانية، أعم من أن يكون متعلقاً بروابط الممالك وعلائقها، أو منوطاً بالسياسة الداخلية، كالإدارة المدنية، والتدابير المنزلية، أو باحثاً عن الأخلاق الفاضلة، وما ينبغي أن يتحلى به الإنسان منها، وما يجب أن يبتعد عنه من أضدادها ، وسواء كان في أمة واحدة أم أمم متعددة."(٢٠).

ونستنتج من ذلك أن محمد عبده لم يكن داعياً لدولة دينية يحكمها الشرع الإسلامي أو من دعاة العودة إليها بل كان منفتحاً على تجارب الشعوب والأمم الأخرى. فالسلطة المرجعية لم تعد الدين ولكن العقل الذي يفترض أن يشترك الجميع في أحكامه. لكن لا بد من تأكيد أن العقل الذي كان يرنو إليه محمد عبده ليس العقل الديكارتي بل عقل لا يتجاوز السلوك العام، و غير قادر بطبيعته على تجاوز الخطوط التي رسمها الدين، إنه عقل في خدمة المقولة الدينية.

لم تكن "الحرية" هم محمد عبده بل كان همه الأساسي "العدالة" على اعتبار أن العدل الأساس في كل سلوك يقود إلى الحرية. إن العدل الذي كان يقصده ومعه كل رجال التجديد والإصلاح في عصر النهضة، مشابه أو صورة أرضية للعدل الإلهي. لقد تضامن محمد عبده مع التيار الليبرالي في المطالبة بالحرية لكن الحرية لم تكن أكثر من وسيلة تقود إلى العدل الذي كان مطلبه الأساسي، وبهذا أصبحت "الحرية" عنده كما هي عند رفاقه في حركة الإصلاح أيضاً الالتزام بالقانون. وهذا القانون محكوم بمصلحة المجموع، ولا بد للمواطن الصالح من أن يتصرف حسب المصلحة العامة، مصلحة الجماعة، حيث يتجاوز الفرد فرديته ليذوب في الجماعة، ويحقق مصلحة الأمة.

كان محمد عبده ينتمي إلى أمة ممزقة فكان هدفه توحيدها تحت راية واحدة، راية إسلام متسامح يسوده قانون عادل ليس هو بالضرورة القانون الإسلامي، فهو لا يجد حرجاً في الدفاع عن دولة تسيّر أمورها حكومة نزيهة ملتزمة بالقوانين الوضعية.

كان محمد عبده مدافعاً في كتاباته عن العدل، ولم يكن واحداً من دعاة الحرية . لكنه لم يجهل أهمية الحرية في تقدم البلاد فقد دافع عن الانتخابات النيابية وإن أسماها بالشورى. ومن هنا اعتبر "الشورى" واجبة، وأن القرآن لم يضع لها نظاماً محدّداً نرجع إليه، فلا مانع في مثل هذه الحال من اقتباس أنظمة سياسية من أمم أخرى، مع النظر في مصلحة الوطن والمصلحة العامة. لقد كان منتبهاً للوضع الذي تعيشه مصر، أعني أنّ وعي الناس بالقانون لم يكن على درجة عالية تسمح بممارسة الحرية على نحو ما تمارسها شعوب الدول الأوروبية، يقول: "مهما بلغت الأمة من مبالغ السياسة، وكثر عدد أفراد المتأدبين بذلك الأدب، فلن يكون لها نماء ولا بقاء في الحياة السياسية ما لم تكن ذات وجهة معلومة، ووحدة لا تقبل النزاع والخلاف، يدل على ذلك تقدم الذين اتحدت وجهتهم، وتأخر الذين تفرقت كلمتهم من قبلنا وفي هذه الأيام.

فإن قيل: مالنا لا نرى تفرق الأمم الأوروبية أقساماً وأحزاباً مانعاً من تزايد ثروتهم وتعاظم قوتهم، واستفحال أمرهم في الحياة السياسية؟

قلنا: إن أولئك الأمم لا يختلفون على غايتهم المقصودة بالذات، وإنما تتنوع الطرق التي يسلكونها إلى تلك الغاية." (٢١).

ونلاحظ في هذا مدى حرص محمد عبده على الوحدة الوطنية. كان همه الأول وحدة الأمة ثم حق الاختلاف. وكانت هناك أولويات تحكم فكره، ولهذا ارتكز تصوره لحكم البلاد على فكرة "المستبد العادل"، يقول: "مستبد يُكره المتناكرين على التعارف، ويُلجئ الأهل إلى التراحم، ويقهر الجيران على التناصف. يحمل على رأيه في منافعهم بالرهبة، إن لم يحملوا أنفسهم على ما فيه سعادتهم بالرغبة، عادلاً لا يخطو خطوة إلا ونظرته الأولى إلى شعبه الذي يحكمه ... فهو لهم أكثر ما هو لنفسه.. حتى إذا عرفت الأفكار مجاريها بالتعريف، وانصرفت إلى ما أعدته له بالتصريف، وصح الشعور بالتعليل، واستقامة الأهواء بالتعديل، أباح لهم من غذاء الحرية ما يستطيع ضعيف السن قضمه، والناقة من المرض هضمه..." (٢٢).

يؤكد القول السابق الفكرة القائلة إن هدف محمد عبده، ورجال الإصلاح في ذلك الوقت، لم يكن سوى العدل حتى جعلوا طاعة الحاكم مشروطة به فإذا لم يعد الحاكم عادلاً فعلى الأمة خلعه والتمرد عليه.

" لا شك في أن محمد عبده لم يطرح مشكلة الحرية من منظور فلسفي، لكنه كان يستبطن قطعاً فلسفة معينة هي الأخلاق الكلاسيكية، ولهذا السبب ظل يفكر في المسألة من الزاوية التي أشار إليها روا Olivier Roy حين قال: " أما في الإسلام فإن ضعف نطاق السياسي هو الذي حال دون ظهور التوتاليتارية فيه، إلاّ أنّ هذا لا يعني بالطبع أنه لا وجود لعنف دولتي أو مجاني، يجري تفكيره ويطلق عليهما عندئذ صفة "الظلم": ذلك أن نقيض الاستبداد في المتخيل الإسلامي ليس الحرية بل العدل. والأخلاق وليست الديموقراطية" (٢٣).

فالحرية لم تكن في تفكيره إلا مرحلة تمكن رجل الأخلاق من استعادة دوره في مجتمع سحقه ثقل الاستبداد. لذلك كان العدل مطلبه الأساسي.

العدل السياسي ليس إلاّ وجهاً من وجوه عدل ميتافيزيقي يشمل الكون كله. .. إن نظام الفيض الذي دافع عنه عبده كان في نظره تجسيدا للعدل الإلهي، إذ إن الله يفيض من وجوده وعلمه على كل موجوداته بقدر ما تتحمله هذه الموجودات. إن التربية الروحية هي عدل من الإنسان تجاه نفسه، إذ هو رجوع إلى وضع تتقدم فيه النفس السماوية على الجسد الفاني. وإذن فالعدل السياسي هنا هو الوجه المكمل، إذ التصرف حسب المصلحة الجماعية هو تصرف بمقتضى نظام الكون. والعمل السياسي الذي ينشده رجل الأخلاق لا يهدف إلى السلطة في ذاتها ولكن إلى تحقيق الظروف التي تمكن الإنسان من تحقيق إنسانيته وتغليب قسمه الملائكي على قسمه الحيواني." (٢٤).

تناول محمد عبده، مثل غيره من مفكري النهضة، فكرة العدل بدل مشكلة الحرية، استناداً إلى التمييز الذي انطلق منه في مجمل تفكيره. إنّ للعقل الأولوية في القضايا التي تخص الفرد أمّا ما يخص الجماعة فالأولوية فيه للدين. إنّ الأصول العامة للإسلام هي:

"الأصل الأول: النظر العقلي لتحصيل الإيمان. فأول أساس وضع عليه الإسلام هو النظر العقلي، وهو وسيلة الإيمان الصحيح.

الأصل الثاني: تقديم العقل على ظاهر الشرع عند التعارض، ويكون أمام النقل طريقان، طريق التسليم بصحة المنقول مع الاعتراف بالعجز عن فهمه، وتفويض الأمر إلى الله في علمه؛ وطريق تأويل النقل مع المحافظة على قوانين اللغة حتى يتفق معناه مع ما أثبته العقل.

الأصل الثالث: البعد عن التكفير. فلقد اشتهر بين المسلمين وعرف من قواعد أحكام دينهم أنه إذا صدر قول من قائل يحتمل الكفر من مائة وجه ويحتمل الإيمان من وجه واحد حمل على الإيمان، ولا يجوز حمله على الكفر.

الأصل الرابع : قلب السلطة الدينية. حيث هدم الإسلام بناء تلك السلطة ومحا أثرها ، ولم يدع الإسلام لأحد بعد الله ورسوله سلطاناً على عقيدة أحد، ولا سيطرة على إيمانه، وليس في الإسلام سلطة دينية سوى سلطة الموعظة الحسنة، والدعوة إلى الخير والتنفير عن الشر.

الأصل الخامس : حماية الدعوة لمنع الفتنة. ... ليس القتال في طبيعة الإسلام بل في طبيعته العفو والمسامحة.... الأصل السادس : مودة المخالفين في العقيدة...." (٢٥).

نلاحظ من النص السابق تقديم محمد عبده الدين الإسلامي على أنه يعتمد على النزعة العقلانية وأنه دين يخاطب العقل، ويتصف بالتسامح .

لم يتوقف محمد عبده عن إعلان أن العقل يقود إلى الحقيقة لكنه لم يتوقف، في الوقت نفسه، عن القول: إن الحقيقة هي ما أقرّه الدين. أي أن العقل المشروع أو الصحيح هو ذلك العقل الذي يقود إلى الإيمان . فإذا لم يقد إلى الإيمان لم يكن العقل الذي يطلبه محمد عبده .يقول :"إن العقل يقود صاحبه إلى الحقيقة، وإن كانت تلك الحقيقة صالحة للفرد كفرد لا كعضو ينتمي إلى جماعة، لأن الحقيقة لا تكون كذلك إلاّ إذا أتتنا عن طريق الوحي. وحتى في هذه الحال فإن العقل هو ما يثبت صحة ذلك الوحي الذي يمثل الطريق الوحيد المؤدي إلى اليقين" (٢٦).

إن العقل الذي لا يقود إلى الإيمان عقل غير سليم . "وبما أن فكر محمد عبده هو فكر ابن رشد، مع أن السؤال هو غير السؤال، فقد انقلب ما كان أفقاً عند الأول إلى سد عند الثاني " (٢٧).

لقد مثل فكر ابن رشد قمة الفكر العقلاني في القرون الوسطى ولم يكن بإمكانه أن يفعل أكثر مما فعل. لقد سبق عصره، ولم يكن المجتمع آنذاك مواكبا لتطور فكر ابن رشد فتوقف عن العطاء في ذلك المجتمع، ليستمر عطاؤه في مجتمعات أخرى كانت على استعداد للمضي في الدرب الذي كان ابن رشد قد شقّه فكان فكره حداً فاصلاً بين عصرين، نقطة البداية للنهضة، ونقطة النهاية للقرون الوسطى في أوروبة. أما العقل عند محمد عبده وإن كان مماثلا للعقل عند ابن رشد فإنه لم يتجاوز ابن رشد بل توقف حيث توقف ابن رشد، فبقي العقل الذي نادى به محمد عبده عقل القرون الوسطى الذي يسوّغ النص الديني. وإذا شابه محمد عبده ابن رشد في فصل الفلسفة عن الدين، والتاريخ من حيث هو علم عن التاريخ الديني السردي، فإنه لم يذهب أبعد مما ذهب إليه ابن رشد بالرغم من اختلاف الزمان. فكان ابن رشد سابقاً لعصره وبقي محمد عبده يلهث خلف عصره.

مفهوم التسامح عند محمد عبده (حوار محمد عبده وفرح أنطون).

شكل الحوار الذي دار بين محمد عبده وفرح أنطون أنموذجاً للحوار بين التيارين الرئيسيين اللذين شكلا قطبي حركة النهضة في الفكر العربي الحديث. هذه النهضة التي يؤرخ لها عادة بحملة بونابرت على مصر.

أرغم الحضور العسكري للآخر المفكرين العرب على التأمل في أوضاعهم السياسية،والاجتماعية،والاقتصادية، والثقافية، مما قادهم بالضرورة إلى محاولة تعريف الذات. فالسؤال لم يكن يدور حول نظام المعرفة، واللقاء لم يكن مع أوروبة لقاءً بين عالمين يقفان على قدم المساواة بل كان اللقاء مفروضاً من طرف على طرف آخر. وهذا الوضع لم يكن يسمح بإقامة حوار بهدف التقدم، والمشاركة في بناء الحضارة الإنسانية. ونتيجة لهذا الواقع المفروض لم يعد الأمر بحثا عن شروط المعرفة، وتكونها بل أصبح البحث محكوماً بسؤال الهُوِيَّة. وفي محاولة تحديد الهُوِيَّة، وتعريف الذات، أصبح سؤال الهُوِيَّة والبحث عن مكوناتها ومحدداتها محرك النهضة العربية، وأصبح الآخر هو الاستعمار. وتحت إرهاصات هذا الاستعمار أفاق الفكر العربي الحديث، وأجبر الإنسان العربي على الخروج من حالة الوعي الساكن، الوعي المطمئن لذاته والمكتفي بذاته إلى حالة الوعي الريبي. والريبية ليست قلقاً إيجابياً فهي غير حالة الشك الراديكالية، إنها رد فعل يصدر احتجاجاً على من يعكر طمأنينة هذا الوعي الساكن . إن الوعي الريبي يحمل في ثناياه إمكانية الانتقال إلى شك حقيقي أو إلى حالة وعي شقي . وفي حالة الوعي الشقي التي اتصف بها الفكر العربي الحديث لا يجد الفرد في ذاته جوهره عندما يحاول أن يعود إلى هذه الذات. وينشأ عن هذا انقسام شكلي بين تيارين: محدث، وتقليدي . أقول "شكلي" لأن فكر كل تيار يبحث عن ذاته في الآخر، والآخر هو أوروبا المستعمرة.

في هذا الواقع تم الحوار بين محمد عبده ممثلاً للتيار الإصلاحي وفرح أنطون ممثلاً للتيار التحديثي. لقد بدأ فرح أنطون بنشر مقالات في جزء من مجلته كان مخصصاً للتعريف بكبار الشخصيات التاريخية والفكرية التي يعتبرها مهمة. و لم يثر هذا أي جدال قبل أن تنشر المجلة مقالة لفرح أنطون حول ابن رشد، عرضت محنته على أنها نموذج لمصير العلم في مجتمع ديني.

كتب فرح أنطون مقالته هذه متبنياً فيها نظرة المفكر الفرنسي آرنست رينان تجاه ابن رشد، جاعلا من الأخير عدواً للدين، و مقدماً العلاقة بين العلم والدين على أنها علاقة عداء وتضاد، وأنّ الفصل بين الطرفين شرط ضروري من أجل ولوج عالم الحداثة، والتقدم. أمّا محمد عبده فلم يجد تعارضاً بين الإسلام والعلم، بل وجدهما متكاملين وإن اختلفت ميادينهما، و اعتبر أن مقالة فرح أنطون ،حين تدعي أن لا مكان للفلسفة في أرض الإسلام، مجانبة للحقيقة. هذا الحوار هو الذي قاد المفكرين لاحقاً إلى طرح مشكلة علمانية الدولة وعلاقة الدين بالدولة والتسامح .

وقد أثار هذا الموقف حفيظة محمد عبده فكان لابد له من إعادة ابن رشد إلى حظيرة الإسلام من خلال تقديمه لابن رشد على نحو يلغي التعارض بين الفلسفة و الإسلام. لقد تحول الحوار واختلاف الرأي حول مكانة الفلسفة وابن رشد في الإسلام إلى حوار حول الدولة الدينية والدولة العلمانية.

كانت قراءة فرح أنطون لابن رشد، كما أسلفنا، قراءة تستعيد إلى حد كبير قراءة آرنست رينان، وهي القراءة التي تقدم الدين الإسلامي على أنه دين يكبل العقل والتعقل، وتقدم العلاقة بين العلم والدين على اعتبارها علاقة تناقض، بينما انطلق موقف محمد عبده المدافع عن الإسلام من مقولة أن الإسلام، على وجه الخصوص، يوفق بين العلم والدين، وأن موقف المسيحية من العلم يختلف اختلافاً جذرياً عن موقف الإسلام المتسامح مع العلم بل الحاض على العلم. وبينما كان فرح أنطون يبرز قضايا الخلاف والتناقض بين العلم والدين كان محمد عبده يصر على خصوصية موقف الإسلام المدافع عن العلم محاولاً التوفيق بين العلم والدين.

لم يكن محمد عبده في واقع الحال ضد الموقف الداعي إلى اعتبار ميدان العقل والعلم غير ميدان الدين و من ثم ليس من الضروري إقصاء الدين عن العلم أو العلم عن الدين بل رأى فيهما وجهين لقضية واحدة. "و ينبغي الانتباه إلى أن محمد عبده لم يكن يرفض في قرارة نفسه الكثير من الأطروحات الرشدية (أو المنسوبة إلى ابن رشد)، فقد اقترب من بعضها في كتبه الكلامية، وذلك مثل قدم المادة (قدم العالم)، وخلود النفس دون الجسد، وعلم الله بالكليات دون الجزئيات. لكن الذي لم يكن مستعداً بتاتاً لقبوله هو أن تطرح هذه الآراء من منظور مادي للكون. فابن رشد لم يكن في رأي عبده إلا "فيلسوفا إلهيا" مثل أستاذه أرسطو، حسب تقسيم العرب قديماً الفلاسفة إلى "إلهيين" و "طبيعيين"" (٢٨).

لقد كان الحوار الذي تم بين محمد عبده وفرح أنطون صورة جديدة للعلاقة بين المفكرين العرب و بداية تكّون فكر يقبل مبدأ الحوار ، ويبحث في علاقة الواحد بالآخر من خلال حقه في الاختلاف، وأن يقول ويكتب مبيناً مدافعاً أو ناقداً لوجهة نظر أو لموقف جديد. لكن هذا الحوار كان محكوماً بواقع يعيش فيه الإنسان، نتيجة للوضع الاستعماري، مستلباً.

لم يكن فرح أنطون قادراً تماماً على قول كل ما يفكر به. فهو ينتمي من جهة أولى إلى مجموعة كان يطلق عليها اسم " الشوام" المثقفين الذين هربوا من بلاد الشام آنذاك إلى مصر، و ينتمي من جهة أخرى، إلى أقلية دينية فقد كان مسيحيا. كان فرح أنطون يكتب وهو يخشى ردة فعل الرأي العام. فالمسيحيون العرب، وإن ناضلوا ضد الاستعمار الغربي، بقوا بمنظور العامة غرباء الدين والديار.

أما محمد عبده فقد كان محكوماً أيضاً بالواقع الذي يعيشه، فهو مفتي الديار المصرية، ومن ثم فإن موقفه لم يعد موقفاً شخصياً بل هو موقف مفتي مصر. و من واجبه الدفاع عن القضايا العامة التي تخص المسلمين. وكان محكوماً أيضاً بالضغط الذي مارسه المحافظون عليه، فلم يدعوا مناسبة تمر بدون توجيه النقد إليه. فهو لم يسلم بدوره من ضغوط المحافظين، والرأي العام، والتشهير به .

في هذه الظروف تم الحوار بين المفكرين محمد عبده وفرح أنطون. فإذا كان الحوار في البداية هادئاً فقد اشتدت وتيرته تحت ضغط الرأي العام، وأصبح كأنه حوار بين الإسلام و المسيحية. يقول محمد عبده: "والمسلمون" ما عادوا العلم، ولا العلم عاداهم، إلاّ من يوم انحرافهم عن دينهم، وأخذهم في الصدّ عن علمه، فكلّما بعد عنهم علم الدين بعد عنهم علم الدنيا، وحرموا ثمار العقل. وكانوا كلما توسعوا في العلوم الدينية توسعوا في العلوم

الكونية. و أما غيرهم فكلما اتصلوا بالدين، وجدّوا في المحافظة عليه أنكرهم العلم، وتجهمهم، واكفهر وجهه للقائهم، وكلما بعدوا عن الدين سالمهم العلم، وبش في وجوههم. ولذلك يصرّحون بأن العلم من ثمار العقل، والعقل لا يصح أن يكون له في الدين عمل، ولا أن يظهر فيه أثر، والدين من وجدانات القلب، ولا علاقة بين ما يجد القلب وما يكسب العقل، فالفصل تام بين العقل والدين، ولا سبيل إلى الجمع بينهما، سامحهم الله فيما يسمونه تسامحاً مع العلم، وهم يصرّحون بأنه عدوه الذي يستحيل أن يكون بينه وبين الدين سلم" (٢٩).

أخذ الحوار بين محمد عبده وفرح أنطون شكلاً مغايراً لما أراده فرح أنطون في البدء، لقد أراد أن يبقى الحوار حول الدين والتسامح منطلقاً من أنّ الدين لا يمكن أن يكون أرضية صلبة للتسامح ومن ثم فإنه لابد من فصل الدين عن الدولة، وتبني المنهج العلماني، ليتم بناء دولة حديثة يكون فيها المواطنون أحراراً. لكن محمد عبده، وكما أشرنا سابقاً، نحا بالحوار منحى آخر غير الذي أراده الأول. فأصبحت غاية المقارنة بين الديانة المسيحية والإسلام هي أيهما أكثر تسامحاً. ولم تحكم الحوار بين محمد عبده و فرح أنطون قضايا شخصية فقط بل كان هناك اختلاف أساسي حول الطريق التي يجب سلوكها للنهوض بالأمة. لقد رأى محمد عبده أن الطريق هو في العودة إلى قراءة القرآن قراءة عقلية، والابتعاد عن قراءة التقليديين، بينما رأى فرح أنطون أنه لا سبيل للنهوض بالأمة بدون الفصل بين الدين والدولة.

موقف محمد عبده من التساهل إلى تسامح الإسلام

هل التسامح مبدأ إسلامي أم علماني ؟ لم يتردد محمد عبده في تأكيد أن التسامح مبدأ إسلامي . وقد تشكل موقفه هذا من خلال الرد على فرح أنطون. و من هنا لابد لنا من عرض موقف فرح أنطون. ولو باختصار . من مفهوم التسامح حتى تكتمل لدينا الصورة.

يقول فرح أنطون تحت عنوان: (معنى التساهل الذي هو أساس المدنية الحاضرة) :" يجب أولاً أن نعرّف "التساهل" الذي ثار هذا الخلاف بشأنه، وبعد ذلك نعود إلى "الفصل بين السلطتين " الذي هو آلته ووسيلته.

لا نقدر أن نعرّف "التساهل " تعريفاً لغوياً لأن هذه الكلمة دخيلة في اللغة العصرية الجديدة. وإنما نعرّف معناه باصطلاح الفلاسفة. فمعنى "التساهل" عندهم . وهو المعنى الذي استعملناه له . أن الإنسان لا يجب أن يدين أخاه الإنسان. لأن الدين علاقة خصوصية بين الخالق والمخلوق. وإذا كان الله يشرق شمسه في هذه الأرض على الصالحين وعلى الأشرار فيجب على الإنسان أن يتشبّه به، ولا يضيّق على غيره لكون اعتقاده مخالفاً لمعتقده... والإنسان من حيث هو إنسان فقط، أي بغض النظر عن دينه ومذهبه، صاحب حق في كل خيرات الأمة، ومصالحها، ووظائفها الكبرى والصغرى، حتى رئاسة الأمة نفسها. وهذا الحق لا يكون له من يوم يدين بهذا الدين أو بذلك بل من يوم يولد.....

هذا معنى التساهل عندهم. وإذا اتضح لك ذلك فقد اتضح أن السلطة الدينية لا تقدر على هذا التساهل ذلك أن غرض هذه السلطة مناقض لغرض التساهل على خط مستقيم . فهي تعتقد اعتقاداً ما وراءه ريب أن الحقيقة في يدها، وأن قواعدها وتعاليمها هي الحق الأبدي الذي لا يداخله أقل شك، وما عداه فكفر وضلال" (٣٠).

لقد استعمل فرح أنطون، كما نلاحظ، كلمة

"التساهل" بدل كلمة "التسامح"، وهي كما قال كلمة جديدة في الفكر الحديث. وبيّن من هذا أن فكر التنوير الأوروبي قد شكّل مرجعية واضحة في فكر فرح أنطون ، الذي كان من اشد المعجبين، والمدافعين، عن فكر التنوير، بل تبنى الموقف الأكثر تشدداً في فكر التنوير وهو الفكر الوضعي من خلال تأثره الكبير بالمفكر الوضعي آرنست رينان . الذي كان مفكراً من الدرجة الثانية . من أتباع اوغست كونت .

أثّرت الفلسفة الوضعية كبير الأثر في مفكري كلا التيارين الرئيسيين في عصر النهضة. كان المثقفون العرب شديدي الإعجاب بالعقل الوضعي الأوروبي، لا باعتباره العقل المسيطر في أوروبا وتحديداً في فرنسا آنذاك وحسب ؛ بل ولكونه يتماشى وذهنية العقل التوفيقي التي هيمنت على الفكر العربي. ولم يقم الفكر العربي بنقد للواقع العربي من أجل تجاوزه أو للعقل الوضعي الأداتي الذي ليس سوى عقل شكلي يحاول تدمير جوهر العقل ذاته باسم النظام والدقة باعتبار هذا طريقاً للتقدم إن العقل الأداتي لا يهدف إلا إلى تحقيق النجاحات التقنية.

لقد تماهت العقلانية والعلمانية في ذهن مفكري النهضة العرب فكانت أوروبا العقلانية هي أوروبا العلمانية. و من هنا رأى فرح أنطون أن "التسامح" أو "التساهل" كما فهمه لا يمكن أن يكون إلاّ في دولة علمانية. وأي دولة علمانية ؟ إنها الدولة العلمانية . كما فهمها هو ومعظم مفكري النهضة . هي الدولة العلمانية المتشددة ،أعني العلمانية الوضعية على طريقة الثورة الفرنسية، وهي القائمة على فصل الدين عن الدولة، أو ما أصبح معروفاً ومتداولاً اليوم باسم العلمانية الراديكالية.

كتب فرح أنطون مسوغاً رأيه هذا تحت عنوان : " الفصل بين السلطتين المدنية والدينية (هو السبب الحقيقي في التساهل الحقيقي) فقال: فالداعي إذاً لفصل السلطة المدنية عن السلطة الدينية خمسة أمور كبرى: (الأول) وهو أهمها كلها، إطلاق الفكر الإنساني من كل قيد، خدمة لمستقبل الإنسانية..

(والثاني) الرغبة في المساواة بين أبناء الأمة مساواة مطلقة، بقطع النظر عن مذهبهم، ومعتقداتهم .

(والثالث) أنه ليس من شؤون السلطة الدينية التدخل في الأمور الدنيوية لأن الأديان شرّعت لتدبير الآخرة لا لتدبير الدنيا..

(والرابع) ضعف الأمة، واستمرار الضعف فيها إلى ما شاء الله، ما دامت جامعة بين السلطة المدنية والدينية....

(الخامس) وهو الأخير " استحالة الوحدة الدينية". وهذا أمر من أهم الأمور، وهو أكبر الأسباب التي دعت إلى الفتن والاضطرابات في الإسلام والمسيحية. وإلى هذا السبب ننسب كل الحوادث الدموية التي حدثت فيها."(٢١).

لقد اعتبر فرح أنطون حرية الرأي والاختلاف مقيّدة في الدولة الدينية. فالدولة الدينية دولة لا تتسامح مع غير المؤمنين، بل إنّ تسامحها مع الذين يدينون بإحدى الديانات السماوية هو تسامح القوي مع الضعيف. والدولة الدينية مهما كانت متسامحة فلن تسمح بوجود غير المؤمنين بين رعاياها. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنه من أجل تحقيق المساواة بين أفراد المجتمع لا بد من النظر إليهم على اعتبار أنهم مواطنون، بدون التميز بينهم على أساس اللون أو العرق أو الدين. إن المساواة الحقيقية لا يمكن أن تكون في الدولة الدينية.

أمّا محمد عبده فقد انطلق من موقف رافض للفصل بين السلطتين الدينية والمدنية فقال: "كيف يتسنى للسلطة المدنية أن تتغلب على السلطة الدينية وتقف بها عند حدها والسلطة الدينية إنما تستمد حكمها من الله، ثم تمد نفوذها بتلك القوة إلى أعماق قلوب الناس، وتديرها كيف تشاء – نعم هذا الفصل يسهّل التسامح لو كانت الأبدان التي يحكمها الملك يمكنها أن تأتي أعمالها على حدة، مستقلة عن الأرواح التي تحيى بها، والأرواح كذلك تأتي أعمالها بدون الأبدان التي تحمل قواها" (٣٢).

منطق محمد عبده واضح تمام الوضوح فالإنسان مكوّن من روح وجسد، فلا يمكن الفصل بينها. ومن هذا المنطلق فسّر مقولة " أعط ما لقيصر لقيصر وما لله لله"، و ليس المقصود بهذا الفصل بين السلطتين الدينية والمدنية بل تقرير أن الإنسان المؤمن إذا أُلزم بالتعامل مع الآخرين أو مع السلطة الحاكمة غير الدينية فعليه أن يقوم بهذا العمل، لكن قلبه وهو موطن الإيمان والعقيدة يظل لله، وهو الأولى بأن يطاع. ومن هنا يستنتج محمد عبده امتناع وجود رئيس دولة أو حاكم بدون ديانة، فيتساءل: كيف يمكن أن يوجد ملك متجرد من دينه أو معتقده؟. ثم ينتقل للحديث عن الإسلام باعتباره ديناً متسامحاً .

لم يمنع الإسلام العلماء من أداء دورهم، ولم يحرمهم من حرية البحث. فكان، إلى جانب العلماء المسلمين، علماء مسيحيون، ويهود، وصابئة، ومن كل الملل والنحل. إن ما يصدق على المسيحية لا يصدق على الإسلام. الإسلام يعترف بالديانات الأخرى وهذا ما لا نجده في الديانة المسيحية. ويورد محمد عبده أمثلة من التاريخ تؤكد تسامح الإسلام مع الديانات الأخرى، ومع العلماء، ومع الملل الإسلامية الأخرى. فالدين الإسلامي يكمل الديانات السماوية الأخرى وهو الوريث لديانات التوحيد.

لقد نفى محمد عبده، في معرض رده على فرح أنطون، اقتتال المسلمين بسبب الاعتقاد " لم يسمع بقتال وقع بين السلفيين(الآخذين بعقيدة السلف) و الأشاعرة والمعتزلة مع شدة التباين بين عقائدهم – نعم سمع بحروب تعرف بحروب الخوارج، كما وقع من القرامطة وغيرهم، وهذه الحروب لم يكن مثيرها الخلاف في العقائد وإنما أشعلتها الآراء السياسية في طريقة حكم الأمة" ثم يخلص محمد عبده إلى أن " الدين دين الله، وهو دين واحد في الأولين والآخرين، لا تختلف إلا صوره ومظاهره، وأما روحه وحقيقة ما طولب به العالمون أجمعون على ألسن الأنبياء والمرسلين فهو لا يتغير- إيمان بالله وحده، وإخلاص له في العبادة ومعاونة الناس بعضهم لبعض في الخير، وكف أذاهم بعضهم عن بعض ما قدروا. وهذا لا ينافي الارتقاء في الدين بارتقاء عقول البشر واستعدادهم لكمال الهداية. ونعتقد أن الدين الإسلامي جاء ليجمع البشر كلهم على هذه الأصول. ومن أهم وظائفه إزالة الخلاف الواقع بين أهل الكتاب، ودعوتهم إلى الاتفاق والإخاء والمودة والائتلاف، وهذا ما عمل عليه المسلمون قرنا بعد قرن بحسب قوة تمسكهم بالإسلام" (٣٣).

يؤكد محمد عبده ـ من خلال قراءته للتاريخ المسيحي والإسلامي ـ أن المسيحية قد اضطهدت الآخرين فلم يكن لهم بد من الثورة على هذا الاضطهاد، وبالتالي كان لابد من الثورة على الكنيسة. أما في الإسلام فعلى العكس من ذلك، كلما تمسك المسلمون بدينهم كانوا متسامحين، وأقوياء، وباعثي نهضة، ومدافعين عن تقدم العلم والبشرية؛ وكلما ابتعدوا عن دينهم كانوا بعيدين عن العلم والتسامح. والنقطة الأهم أن الإسلام يخلو تماماً

من الكنيسة، فالتنوير الذي حدث في أوروبا قام بالرغم من أنف الكنيسة، ولما لم يكن في الإسلام سلطة كنسية فإن الإصلاح في العالم الإسلامي يمر بالدين ويرتكز عليه. ومن هنا يحمل الإصلاح طابع العودة إلى الإسلام الصحيح المتسامح، الذي يحض على المعرفة، والعلم، والاجتهاد.

كانت قراءة محمد عبده للتاريخ قراءة انتقائية محكومة بهاجس الدفاع عن الإسلام، الذي شكل العمود الفقري للحضارة العربية – الإسلامية. فالإسلام دين توحيد، والتوحيد هو الغاية التي رغب محمد عبده في التبشير بها، وكانت هاجسه، فلم يكن حق الاختلاف سوى استثناء . فلم يرى في حق الاختلاف سوى الخلاف، مما يقود إلى تمزق الأمة التي ليست بحاجة للتمزق أكثر مما هي عليه. " فجمال الدين الأفغاني، مثلا لم ير في التسامح إلا جانبه السلبي باعتباره دعوة لإطلاق الحرية الدينية والفردية في معناها الليبرالي. ... وكرد فعل تجاه الضغط الاستعماري الأوروبي على البلدان الإسلامية الذي عاش الأفغاني أخطاره وناضل من أجل التصدي له، لن يرى في شعار التسامح المقترن بالحرية إلاّ غطاء لإخفاء الأطماع الغربية والاستعمار .

أما تلميذه محمد عبده فقد التزم بالموقف الدفاعي لأستاذه لكنه سلك فيه مسلكاً مخالفاً فدافع في كتابه "الإسلام والنصرانية بين العلم والمدنية" بأسلوب سجالي عن أهمية التسامح في الإسلام ومكانته" (٣٤).

إننا نلمس في كل ما سبق رغبة قوية عند محمد عبده في إظهار وجود التسامح في الإسلام باعتباره ممارسة وتقليداً ثابتاً، في مجال الاعتقادات الدينية والفلسفة والعلم ، بين المسلمين أنفسهم و بينهم وبين غيرهم من أصحاب الديانات الأخرى.

ولم يكن السؤال الهام في نظر محمد عبده هو ماهية التسامح؟ بل: كيف يمكن أن نوحد العالم الإسلامي؟. لقد بقي الإسلام كما فهمه الحل و الملاذ للنهوض بهذه الأمة. ولكن، أي إسلام؟. لقد كانت إجابة محمد عبده، كما حاولنا تقديم ذلك، الإسلام المنفتح، الإسلام الأصيل، وذلك من خلال العودة إلى منابع الإسلام بعيداً عن تأويلات المفسرين. و طالما ملك الإنسان العقل فهو قادر على أن يفهم الإسلام بعقله أعني الإسلام المتسامح الذي يحض على العلم والعمل، والذي لا يفرق بين الناس.

إنّ ما كان ضرورياً في البلاد الأوروبية، حيث كانت الكنيسة هي المسيطرة، ليس ضرورياً في بلاد الإسلام. فإذا كانت الدولة العلمانية التي تقر بالفصل بين الدين والدنيا ضرورة في أوروبا فإن ذلك لا ينطبق على الإسلام، لأنّ الإسلام لا يميّز بين الناس، ولا يقف في وجه العلم. فلم إذاً الثورة على الإسلام ؟. كان الجواب واضحاً لدى محمد عبده: لا داعي للثورة ضد الدولة الإسلامية، إنما المطلوب إصلاح يقوده العقل المؤمن. فالعقل يقود حسب رأيه إلى الإيمان بالدين، وليس إلى أي دين، إنه يقود إلى الإيمان بالدين الإسلامي.

من هنا لم ير محمد عبده في الإسلام سوى دين التسامح ، فقرأ التاريخ على طريقته، وفسر الحروب بين الفرق الإسلامية على أنها صراع على السلطة. وللخروج من كل هذه الأزمة ما علينا سوى فهم الإسلام بشكل سليم. ولكن، من الذي يقرر ما إذا كان هذا الفهم سليماً أم لا ؟ . " أولو الأمر" و لكن من هم أولو الأمر؟ هل هم الحكام أم رجال الدين ؟ يقول محمد عبده: "فكرت في هذه المسألة من زمن بعيد، فانتهى بي الفكر إلى أن

المراد بأولي الأمر جماعة الحل والعقد من المسلمين وهم الأمراء، والحكام، والعلماء، ورؤساء الجند، وسائر الرؤساء والزعماء الذين يرجع إليهم الناس في الحاجات والمصالح العامة" (٣٥).

لم يتحدث محمد عبده عن الشعب باعتباره مصدر السلطة بل ترك الأمر إلى أولي الأمر. و نسأل: هل العلماء والزعماء الذين تحدث عنهم محمد عبده هم الشريحة المستنيرة ؟. المثقفون الجدد؟ أسئلة بقيت مطروحة ولم تجد الإجابة الشافية. لقد حاول في "رسالة التوحيد" توحيد المسلمين من خلال توحيد فهمهم للعقيدة، ونشر التسامح، إلا أنه أبقى مفهوم التسامح القائم على حق الاختلاف محصوراً في حق لا يتجاوز حدود الوحدة التي دعا المسلمين إليها. معتبراً أن الاختلاف في العقائد لم يقع نتيجة غموض النصوص الدينية بل كانت السلطة السياسية هي المسؤول الأول والأخير عن تلك الخلافات التي حصلت بين المسلمين.

لم تكن قراءة محمد عبده للتاريخ الأوروبي قراءة انتقائية فحسب بل بقي انتقائياً حتى حين قرأ التاريخ الإسلامي، فاختار من النصوص ما يوافق مشروعه، ملقياً على ظهر الحكام بالمسؤولية عما آلت إليه أوضاع المسلمين. "بدأ حيث بدأ غيره لا حيث انتهى، ماحياً بذلك تجربة بكاملها بعد أن حكم عليها بنتائجها الاجتماعية دون أن يلتفت إلى منطقها الذاتي.فأجبر على إعادتها لأنه لم ير أن رفض التقليد، في تلك الظروف، هو نوع من التقليد، أو هو لعبة تقليدية.نقد علم الكلام بذهنية كلامية. حدد العقل بالمعقول، والمعقول بعلم سابق على العقل." (٣٦) .

لم يستطع محمد عبده الخروج إذن من دائرة فكر القرون الوسطى فأعاد تلك الطروحات بدون أن يذهب إلى مسوغاتها التاريخية والاجتماعية. فلم يقدر على فهم أن نقد التقليد لا يتم برفض التقليد بل لا بد له من فهم الظروف التي ساعدت على ظهور مثل هذا الفكر، ومن ثم نقد الواقع المادي والاجتماعي الذي أنتجه.

كان موقف محمد عبده من التسامح موقف المدافع عن تسامح الإسلام وأن التسامح في الإسلام هو غاية بحد ذاتها. كان هاجسه الوحدة من خلال التوحيد فكان التسامح القائم على حق الاختلاف، يتضمن القلق في مشروعه.الحوار حول حقيقة فكر ابن رشد هو ما أثار النقاش حول التسامح، فكان محمد عبده مدافعاً عن ابن رشد دفاع من يحاول استرداد مشروعية الحديث عن ابن رشد وليس السير على الطريق التي خطها. فلم يستطع بالتالي إلا التوقف عند حدود فكره. وعندما تحدث عن التسامح لم يتطرق إليه باعتباره مفهوماً فلسفياً بحاجة إلى إغناء وتطوير بل تحدث عن تسامح الإسلام، وأن الدين الإسلامي على نحو ما مارسه المسلمون الحقيقيون كان دائما سمحاً ومتسامحاً، سواء في مجال الاعتقاد الديني أم في مجال العلم أم الفلسفة، وأن الإسلام كان سباقاً في ممارسة التسامح، وحرية الاعتقاد.وقد دعم موقفه هذا من خلال الشواهد التاريخية، فبين كيف أن غير المسلمين احتلوا مناصب علمية، وعملية، عالية. لقد سعى إلى تقديم الإسلام كما يجب أن يكون من خلال تأصيل مفاهيم التعددية، والتسامح، والحرية، والعقلانية، وان كل هذه المفاهيم لم تكن من نتاج الغرب بل كان الإسلام سباقاً إليها. وهذا الموقف يدعم فيما نرى غياب التاريخانية عن فكر الإصلاح، وهي قضية أساسية في فهم الذات والآخر. ولهذا بالذات بدت هذه المفاهيم غير مشروطة بسياقها

التاريخي لأنهم انطلقوا من مقولات العقل المطلق الذي يسمح بالقول بالأسبقية المطلقة.

"عندما أضفى مفكرو عصر النهضة على الفلسفة صفة الإطلاق، كان ذلك، نتيجة لنظرتهم إلى الفلسفة، كما لو كانت مجرد موقف نظري متعال عن الواقع المعيش، متناسين أن الفكر المعاصر لا يمكن أن يكون مجرد استطالة لهذه الفلسفة أو تلك. فالاطلاقية، من حيث هي موقف متعال على الزمان والمكان، تؤدي إلى إخفاء وإغفال الخلفية التاريخية والاجتماعية للمواقف الفلسفية المختلفة. إن لا تاريخية الفكر العربي، بتياريه الرئيسيين، انعكاس لوثوقية نصّية، تجعل من النص التاريخي نصاً مقدساً؛ والنص المقدس،كما هو معروف، نص كامل... فالفكر العربي الحديث لم يقطع الحبل السري مع فكر القرون الوسطى الذي تحيط به ميثولوجيا تمنعنا من رؤية الواقع على حقيقته لنتمكن من تجاوزه، لأن مرجعيته ليست الواقع الموضوعي بل السلطة القديمة، المستحضرة إلى المخيال الشعبي بشكل مقدس" (٣٧).

إذا كان التسامح، كما تناوله فرح أنطون في رده على محمد عبده في قضية علمانية الدولة، يتناقض مع كون الدولة غير العلمانية دولة متسامحة، فإن موقف محمد عبده لا يرى ضرورة الفصل بين الدين والدولة، والدليل هو تاريخ الإسلام المتسامح، حيث عاشت الديانات في تآخ على أرض الإسلام. وبينما كانت مرجعية فرح أنطون الغرب، وعلى وجه الخصوص فرنسا وآرنست رينان تحديداً كانت مرجعية محمد عبده الدولة الإسلامية كما يتصور أن تكون.

تغييب مفهوم التسامح

لم يتجاوز فهم محمد عبده للتسامح مفهوم التساهل، وكان على أي حال يستبدل في كتاباته أحد المفهومين بالآخر. فالتسامح يحل في بعض الأحيان محل التساهل والعكس بالعكس. صحيح أن مفهوم التسامح يتضمن فيما يتضمنه من معان التساهل، والحلم، والعفو، والرجاحة، والاحتمال، فهي معان يقود إليها التفكير الأولي المباشر في مفهوم التسامح ، إلا أن هذا الأمر لا يقتصر على اللغة العربية بل يتعداها إلى اللغات الأوروبية.

لقد حاول محمد عبده. كما لا حظنا. استثناء الإسلام من أي نقد يتصل بالتسامح . فالإسلام كما بدا لمفكري الإصلاح دين متسامح بطبيعته، وما علينا إلا العودة إلى الإسلام الأصل. . قال الله تعالى في كتابه العزيز: "لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها والله سميع عليم" (٣٨).

لقد بقي محمد عبده أسير معنى سكوني للتسامح أي المعنى الذي لا يتجاوز حرية العبادة، إنه تساهل الأغلبية مع الأقلية. وحين غابت حقوق الإنسان عن فكره بدا الإنسان ذلك الكائن الذي يقوده عقله إلى الإيمان. نعم لم يكن سؤال الحرية والمساواة بين الناس السؤال الذي يشغله فقد كان مسكوناً بهاجس العدل فمضى يبحث عن المستبد العادل القادر على توحيد الأمة وليس تفكيك المجتمع من خلال الحرية التي تقود في نظره إلى تفتتها.

المفارقة التي وقع فيها محمد عبده ومعه مفكرو النهضة فيما يتصل بمفهوم المستبد العادل هي أنهم لم يدركوا أن العدالة لا يمكن أن تتلازم مع الاستبداد

لأمر بسيط هو أن مبدأ العدالة قائم على اعتبار أن أفراد المجتمع متساوون، ليس أمام القانون فحسب بل باعتبارهم أحراراً، وأن المجتمع قائم على تعاقد بين أناس أحرار ومتساوين ، والأحرار لا يمكن أن يقبلوا بالمستبد، لأن المستبد يبني مواقفه على أساس أن سلطته مطلقة، و لا يحاسبه أحد أو يسائله. إن المساواة التي يمكن أن يحققها المستبد هي سلب المواطنين حق الاختلاف.

وحتى عندما تحدث محمد عبده عن التسامح لم يتجاوز موقف القرون الوسطى إذ بقي على تخوم فكر ابن رشد مع أن العصر لم يعد عصر ابن رشد. "فعندما يتخير بعض العلماء آيات من القرآن، وبعض أحاديث الرسول، ليبرهنوا على أن الإسلام هو دين متسامح، وعندما يسلك بعض المثقفين اللائكيين نفس المسلك، بالتجائهم إلى كبار المفكرين والكتاب والشعراء الكلاسيكيين، فإنهم يعيدون، من حيث لا يشعرون، إنتاج المشاغل الأخلاقية والاجتماعية – السياسية لنظرائهم الأوروبيين في القرنين السابع عشر والثامن عشر مع فارق أساسي وهو أنهم يتجاهلون في ذات الوقت الحركة الفكرية التي قام بها هؤلاء ويشوهونها "(٣٩).

على شكل خاتمة

لم يتجاوز محمد عبده العقل الديني حين أبقى «التسامح» ضمن مفهوم حرية العبادة، واعتراف الدين الإسلامي بالديانات السماوية الأخرى . فالتسامح ضمن العقل اللاهوتي يجد مرجعيات ضمن النص المقدس الذي بين يديه. وحتى لو قام بتفسيره وتأويله حسب الظروف، ومتطلبات العصر، فإنه يبقى أسير مرجعية تقع خارج الإنسان بالضرورة. ومن هنا يبقى التمييز قائماً بين المؤمن وغير المؤمن . ولهذا السبب، وغيره، قام الفكر الإنساني، من خلال فكر التنوير، بالتمرد على العقل اللاهوتي معلنا القطيعة الفكرية مع منطقه. ومن ثم تمت ولادة ما نسميه اليوم الحداثة.

لقد كشف العقل الإنساني الحديث عن قدرته على بناء منظومته السياسية والأخلاقية بدون اللجوء بالضرورة إلى قوة متعالية عليه، ومغايرة له. فالدولة القائمة على الدين دولة كليانية، تدعي ملكيتها للحقيقة، والمخالف لها بالضرورة مخطئ بحاجة إلى من يرشده إلى الطريق القويم. فهي متسامحة مع المخالف طالما أنه لا يشكل خروجاً على المبادئ التي تقوم عليها.

"الموازاة بين المبادئ التي تقوم عليها الدولة الدينية وتلك التي تقوم عليها الدولة الكليانية العلمانية لا بد من أن تقود عملياً وواقعياً، إلى اشتراكهما في عدد من السمات الأساسية...الدولة الكليانية ذات سمتين جوهريتين: السمة المتعلقة باحتكار السلطة السياسية من قبل الطبقة الحاكمة، والسمة المتعلقة بكون هذه السلطة تطال كل مناحي الحياة، وتكاد تزيل أي حد فاصل بين الخاص والعام"(٤٠).

وهذه السمات تنطبق تماماً على الدولة الدينية مع أن الفارق هو أن الدولة الكليانية العلمانية تعترف بقدرة عقل الإنسان على تشريع قوانينه السياسية والأخلاقية لكنها تلغي الفرد وتذيبه في بوتقة الجماعة، بينما تعلن الدولة الدينية قصور الإنسان ، ومن ثم حاجته إلى سلطة متعالية عليه.

حاول محمد عبده. من خلال الإصلاح الذي دعا إليه . إبراز البعد الأخلاقي للدين فقدم قراءة عقلانية لبعض النصوص الدينية، إضافة إلى محاولته الفصل بين التاريخ

المقدس والتاريخ الواقعي . لقد اقترب حقاً من ما يمكن تسميته بالدين الوضعي. "والحق أنه يلزم التأكيد على أن "الإمام" يقترب بقوة من فلسفة التنوير، وخصوصا في جناحها الألماني الذي كان أكثر تسامحاً مع الدين من جناحيها الفرنسي والانجليزي، وقد تميزا بنظرة جذرية تماماً تجاه الدين، والوحي بالذات. ولعله يشار في هذا المقام إلى التقارب الملفت، والدال، بين الأستاذ الإمام وبين فيلسوف التنوير الألماني الكبير ليسنج، والذي يتجاوز مجرد التقارب في الأفكار ، إلى استخدام ذات المفاهيم ، بل وذات اللغة أحيانا" (٤١).

لقد بقي العقل عند محمد عبده كما هو لدى ليسنغ أسير حد الواقع الموضوعي، فكلاهما يعلم أن العقل يقف عند حدود لا يمكن تخطيها، ومن هنا تأتي ضرورة الدين. صحيح أن محمد عبده لم يتقدم خطوة أخرى كالقول بالمساواة بين الأديان السماوية الثلاث، ولم يقصر الدين على البعد الأخلاقي وهو ما فعله ليسنغ من خلال روايته المشهورة ناثان الحكيم. "إن مصطلح عصر التنوير الديني ليس الإلحاد، وإنما البحث عن جوهر الدين خلف المعتقدات والمتخيلات والطقوس الدينية العينية. وإذا كان المصطلح الديني في فكر القرون الوسطى مصطلحاً ميتافيزيقياً منطقياً فإنه في فكر عصر التنوير مصطلح أخلاقي بالدرجة الأولى نابع من مفهوم "الإنسان الطبيعي" أو "الإنسان" (٤٢).

لم يستطع محمد عبده تجاوز ثنائيته الفكرية بل ظل أسيراً لها. ومن هذه الثنائية، التي يبدو أنه كان واعياً بها، ولد تياران من فكره: تيار منفتح، داع إلى تحرير المرأة، والمساواة، ورافض للفكرة القائلة بعدم الفصل بين الدولة والدين في الإسلام، وحمل لواء هذا التيار قاسم أمين و مصطفى عبد الرازق، وتيار آخر محافظ يمثله رشيد رضا، و حسن البنا، وسيد قطب. لقد ولدت في أحشاء فكر محمد عبده ثنائية ترفض من جهة حق الاختلاف لأنه يقود إلى تمزق الأمة، وتنادي من جهة أخرى بحق الآخرين في امتلاك آراء مختلفة.

لقد أبقى محمد عبده مفهوم التسامح أسير الأفق الديني بدل أن يقدّم التسامح الديني على أنه أحد أبعاد التسامح. وفي اعتقادنا أن محمد عبده لم يقدر على الانعتاق من منظوره الديني، ولم يستطع الخروج من أفق الدائرة الدينية. "يفسر الطاهر لبيب العجز عن فرض حرية الاختلاف كحق بأن هذا الاختلاف وإن كان قائماً وله مضمون اجتماعي إلا أنه لم يجد في مستوى الحركات الاجتماعية ما يقدر على فرضه كحرية اختلاف. كما أنه لا يمكن اعتبار جزئيات الاختلاف بالضرورة مؤشراً على الحرية ما دامت محصلتها الاجتماعية غلبة رأي سائد يكتسب شرعيته من نسبية الاختلاف ذاته فيتحول إلى رأي مطلق. كما أن طاعة أولي الأمر واجبة، والخروج عنها مسكون في النصوص بالخوف من الفتنة. فالرأي المخالف كلما بدت إمكانية انتشاره بين الناس تمت مقاومته باعتباره عامل فتنة. ويضيف لبيب أن الخوف من الفتنة، وانهيار وحدة الأمة، كان دائماً التبرير الذي يساق لتفسير محاباة عامة العلماء الدائمة للسلطة في مواجهة أي حركة شعبية" (٤٣).

لذلك ظل حديثه عن التسامح حديثاً عن تسامح الإسلام، فبقي سجينا للحقل الديني. وباعتباره أسير هذا المنظور لم يقدر على رؤية الأبعاد الاجتماعية والسياسية للتسامح، تلك الأبعاد التي بلورها مفكرو عصر الأنوار وطوروها . و على الرغم من اطلاعه على أفكار فولتير،

ولسنغ، ومنتسكيو، وحواره مع سبنسر، وعلاقاته بالحركة الماسونية التي كان من الممكن أن تفتح أمامه آفاقاً جديدة، فقد بقي أسير فكرة الإصلاح الذي لا يمكن أن يتم إلا من خلال الإصلاح الديني. لقد كان فهمه للإصلاح أسير الإصلاح الذي قاده لوثر. إن الفارق جوهري بين تجربة الإصلاح الإسلامي و تجربة الإصلاح اللوثري، ويتمثل هذا الفارق فيما يرتبط به مصير الخطاب وليس في حدوسه. فالإصلاح المسيحي تطور في مناخ ملائم بينما بقي الإصلاح الذي دعا إليه جمال الدين الأفغاني و محمد عبده معزولاً، ولم يصل إلى الغاية التي أرادا الوصول إليها. لقد غرست البروتستنتية مبادئ الفردانية التي شكلت فيما بعد أسس الحداثة الأوروبية .

كان العصر الذي عاشه محمد عبده قد قطع أشواطاً على طريق الحداثة، وكان من شعاراته الحرية والإخاء والمساواة، على اعتبار أن هذه الحقوق طبيعية. مما أكسب مفهوم التسامح فيما بعد بعداً أخلاقياً، وقانونياً، على حد سواء. لم يتحدث محمد عبده عن أهمية حقوق الإنسان، ليس لأن الإنسان كان غائباً عن باله بل لاحظنا على العكس من ذلك أنه يعطي في بعض تفسيراته للنص الديني مصلحة الإنسان الدرجة الأولى من الأهمية. لقد كان في الحقيقة مشغولاً أكثر بمشكلة الهُوِيّة فغاب الإنسان الفرد عن خطابه. نعم "لا بد من الإقرار هنا أن خطاب عبده وقع ضحية ظرف خاص، إذ إن قضية الهُوِيّة كانت متضخمة بفعل الاعتداء الاستعماري، فلم يكن الأمر يتعلق "بالماضي" فقط ولكن "بالآخر" أيضاً. من هنا أصبح التلاعب بالتاريخ ، تاريخ «الأمة» وتاريخ «الآخر» في آن، مهمة وطنية مقدسة، ودفاعا عن النفس يبرره الخطر الداهم. لهذا السبب بالذات لم يتمكن الإصلاح الإسلامي ، عكس الإصلاح المسيحي في أوروبا، من أن يجد متسعاً من الوقت لطرح الإشكالية التاريخية خارج الأخلاق وينشئ حقلاً موازياً للفلولوجيا الغربية" (٤٤).

ليس هذا في اعتقادنا السبب الوحيد الذي منع محمد عبده من رؤية الأبعاد الأخرى. لقد بقي أسير فكر قروسطوي، ولم يتمكن من إحداث قطيعة ولو على المستوى الفكري معه. لم يستطع أن يتصور وجود مجتمع قادر على فصل الدين عن الدولة لأن عملية الفصل كانت تعني - كما فهمها - تجريد الدولة من الدين. ولم يتمكن من رؤية طريق آخر غير الطريق الذي سلكته فرنسا تجاه العلمانية. وهو وإن تحدث مراراً بما يمكن أن يفسّر بتقاسم السلطة بين الدين والدولة إلا أنه لم يذهب إلى أبعد من ذلك بالرغم من وجود تجارب أخرى، مثل التجربة الألمانية أو البريطانية أو الأمريكية لتحييد الدين عن اللعبة السياسية. وهذا يعود إلى فهمه و فهم من معه من مفكري عصر النهضة العربية، للعقل. هذا الفهم الذي لم يتجاوز العقل الوضعي، العقل الأداتي.

بدل أن يقوم الاصلاحيون بتطوير مفاهيم جديدة لنقد الواقع المستلب الذي كان يعيشه المثقفون العرب آنذاك قاموا بعملية تأصيل للمفاهيم الموجودة ، أي أنهم قاموا بعملية بحث في التراث عن مقابل للمفاهيم الحديثة، وتوقفوا عند حدود المشابهة، ولم يستطيعوا الانطلاق إلى الأمام. فإذا كان الحديث عن العقلانية فان علينا أن نبحث في كتبنا، وبطريقة انتقائية، عقلانية ما عند المعتزلة أو عند الفلاسفة العرب ثم ننبري للدفاع عن ابن رشد القديم، ونكفر ابن رشد المعاصر. وإذا تم الحديث عن التسامح، فلنبحث في خزائن التراث عن كتابات في التسامح وننفض عنها غبار النسيان، ثم نورد بعضاً من

نصوصها ثم نعيدها إلى عالم الخزائن، مؤكدين وجود التسامح عندنا. هذا ما قام به محمد عبده عندما تحدث عن التسامح والعقلانية.

لم يغادر محمد عبده من خلال هذا الموقف تجاه التسامح ارض القرون الوسطى بل بقي على تخومها. "إن اللاتسامح الفكري الملازم لكل الأنظمة اللاهوتية للاعتقاد/ واللا اعتقاد كان يعاش ويعتبر كقيمة إيجابية طيلة كل تلك الفترة التي سبقت ظهور العقل الحديث، أي طيلة هيمنة الأنظمة اللاهوتية المغلقة للأديان الثلاثة في العصور الوسطى. ولكن ما أن استطاع هذا العقل أن ينتصر ويفرض نفسه سياسياً، ثم بشكل أخص قانونياً وتشريعياً حتى ضمن لكل "فرد – مواطن" حرية التفكير والتعبير والنشر. وهكذا انكشف الطابع السلبي والضيق جدا للتسامح الديني"(٤٥).

التسامح ليس موقفاً متعالياً من الأغلبية تجاه الأقلية، كما أنه لا يمكن أن يكون موقفاً تطالب به الأقلية، وتستعمله سياجاً تحتمي خلفه خوفاً من الانصهار ضمن المجموع. لقد كان لمنداسون – صديق ليسنغ – موقفا يدعو فيه أبناء طائفته اليهود للخروج من انغلاقهم، والانفتاح على الآخرين. إن التسامح ليس مجرد حق لكل مواطن بل هو في الوقت نفسه واجب عليه تأديته، والقيام به باعتباره من شروط المواطنة. لقد عرف فولتير التسامح فقال: "ما التسامح ؟ إنه نتيجة ملازمة لكينونتنا البشرية. إننا جميعاً من نتاج الضعف، كلنا هشون، وميالون للخطأ. لذا دعونا نسامح بعضنا بعضاً، ونتسامح مع جنون بعضنا بعضاً بشكل متبادل. ذلكم هو المبدأ الأول لقانون الطبيعة. المبدأ الأول لحقوق الإنسان كافة"(٤٦).

لقد كان مفهوم الإنسان الكائن العاقل مغيّباً في فكر محمد عبده، فقد دار حديثه عن الإنسان المؤمن وليس الإنسان العاقل، وكما غيّب حقوق الإنسان – مع أنه كان مطلعاً على مجريات الحوار الذي كان يتم في أوروبا آنذاك حول حقوق الإنسان، بل إنّ محاوره فرح أنطون كان قد ترجم إعلان حقوق الإنسان، ونشره في مجلته التي كان ينشر فيها مقالاته وردوده على محمد عبده بقي أسيراً لمفارقات:"ناتجة كما يقول العروي من جعله الإصلاح أولى المسلمات. مما دفعه إلى تطبيق المعروف لديه على ما ليس داخل نطاقه. المفارقة، في آخر تحليل، هي بين عدّته الذهنية و واقعه الاجتماعي. لو نفى أحد الجانبين ، كما فعل خصماه، المعمم الأزهري من جهة والمتفرنج من جهة ثانية، لتخلص منها منذ البداية. ولو فعل لما كان شيخاً مصلحاً، لما كان "محمد عبده". (٤٧)

إننا نجد في كتابات محمد عبده ثنائية مستمرة فهو يريد الإصلاح والتقدم وحق الاختلاف وفي الوقت نفسه يريد التمسك بوحدة الأمة خوفا عليها من التمزق."يأخذ عبده بطرفي الحبل، لا يسير مع أصحاب البرهان إلى حد أن يصبح أحدهم، ولا يتمادى في الخطاب الوعظي الإرشادي حتى يحشر مع القصاص البارعين في فن التصوير والتمثيل. يوجد في صلب فكر محمد عبده ما يؤصل اتجاهين متعارضين: يذهب الأول بمفهوم دين الفرد إلى أقصى نتائجه وهو الانعزال والترفع، ويذهب الثاني بدين العامة إلى حد لم يعد يعتبر في كل قول وعمل إلا ما "يؤلف الجماعة". لقد وعى محمد عبده هذه الازدواجية، وحاول أن يجعل منها عامل تساكن وتسامح "(٤٨).

كان محمد عبده مثل أبناء جيله، أسير ثنائية لم يستطع الخروج منها ببناء تركيب جديد للمشكلة التي كان عليه مواجهتها. فهو يدرك من جهة مدى أهمية حق الاختلاف والحرية، وقد لمس هذا بالتجربة والمعاينة في

خلال إقامته في أوروبا، و هو يريد في الوقت نفسه ومن جهة ثانية أن يوحّد الأمة، فكان يرى في تعدد الآراء دعوة للتمزق، وأن الاختلاف يجب تأجيله إلى يوم ما. لم يدرك محمد عبده أن حق الاختلاف لا يمكن أن يكون نقيضاً للوحدة، لأن الوحدة والتنوع هما في علاقة جدلية بل رأى في التنوع تمزقاً لأمة أنهكها التمزق.

● هذا البحث أعد في أثناء إجازة التفرغ العلمي التي منحتها الجامعة الأردنية في العام الدراسي ٢٠٠٣/٢٠٠٤.

(١) جون لوك: رسالة في التسامح، ترجمة وتقديم د عبد الرحمن بدوي ، دار الغرب الإسلامي ، ط،١٩٨٨١ بيروت، لبنان، ص ٧.

(٢) الخليل، سمير: التسامح بين شرق وغرب، دراسة في التعايش والقبول بالآخر، ترجمة ابراهيم العريس، دار الساقي،١٩٩٢، بيروت – لبنان، ص٨.

(٣) Forst Rainer: Toleranz im konflikt suhrkampFrankfurt am Main ٢٠٠٣.p p ٤٥-٤٤.

(٤) حسن حنفي: مقدمة كتاب لسنج ، تربية الجنس البشري وأعمال أخرى، دار التنوير للطباعة والنشر،،١٩٨١ بيروت- لبنان ط ص١٧.

(٥) المصدر نفسه ص ١١٥.

(٦) محمد الحداد، ، محمد عبده قراءة جديدة في خطاب الإصلاح الديني ، عبدالله العروي ، الأيديولوجيا العربية المعاصرة ، مفهوم العقل ، محمد عابد الجابر ، البرت حوراني وهناك كتب كثيرة تبرز وتسوغ الأمية الفكرية للشيخ محمد عبده .

(٧) محمد الحداد: ٢٠٠٣،، محمد عبده ص ٣٠.نقلا عن كتاب عبد القادر المغربي في : جمال الدين الأفغاني ، ذكريات وأحاديث، مصر ، دار المعارف ،١٩٤٨، ص ص ٩٥-٩٦.

(٨) محمد عبده: الإسلام والنصرانية، ص ٣٦.

(٩) محمد الحداد: محمد عبده قراءة جديدة في خطاب الإصلاح الديني ، دار الطليعة، بيروت ط١، ٢٠٠٣ ، ص ٣٢.

(١٠) محمد الحداد : مصدر سابق ص ٨٨.

(١١) المصدر نفسه، ص ١٢٣.

(١٢) محمد عبده،: الأعمال السياسية، الأعمال الكاملة ج ١، ص ص ٣٨٥-٣٨٦.

(١٣) محمد عبده،: رسالة التوحيد، الأعمال الكاملة ، ج ٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٧٢، بيروت، لبنان، ص٣٩٦.

(١٤) محمد الحداد: مصدر سابق ص ١٤٢.

(١٥) محمد عبده: الأعمال الكاملة ج ٢ الكتابات الاجتماعية ط ٢ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠، بيروت ص ص ٩٤-٩٥.

(١٦) محمد عبده: الأعمال الكاملة ج ١ ص ١٧٩.

(١٧) محمد عبده،: الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده ،ج ٤ ،ص ٢٥٣.

(١٨) محمد عبده: تفسير المنار، ج٢ ،ص ص ٢٠٤-٢٠٥.

(١٩) محمد الحداد: مصدر سابق، ص ١٥٢.

(٢٠) محمد عبده: الأعمال الكاملة، ج ١، ١٩٧٢، مصدر سابق ص ٢٨١.

(٢١) محمد عبده : مصدر سابق ج١، ص ٣٤١.

(٢٢) محمد عبده: الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده، ج ٤، الجامعة العثمانية، ص ص ٣٩٠-٣٩١.

(٢٣) اوليفيه روا: تجربة الإسلام السياسي، ترجمة نصير مروة، دار الساقي، بيروت، ص ١٩.

(٢٤) محمد الحداد: مصدر سابق، ص ، ١٥٤.

(٢٥) محمدعبده: الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده ، ج٣، الإسلام دين العلم والمدنية، ص ٣٤٣.

(٢٦) عبدالله العروي : مفهوم العقل مقالة في المفارقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٦، المغرب، بيروت، لبنان، ص ٦٤.

(٢٧) المصدر نفسه ص ٣٣.

(٢٨) محمد الحداد : مصدر سابق، ص ص ٢٠٥-٢٠٦.

(٢٩) محمد عبده : الأعمال الكاملة، ج ٣، الإسلام بين العلم والمدنية، ص٣٤٣.

ملاحظة : كان بين رشيد رضا وفرح أنطون تحاسد يبرز من خلال إشارات ولمزات متبادلة عبر صحيفتيهما ، وكلتاهما تعاني من قلة الرواج ، وقد اعترف رشيد رضا بأن سحب المنار لم يتجاوز ١٥٠٠ نسخة، وأنه اضطر إلى تخفيضه بعد ذلك إلى ١٠٠٠ نسخة، ولم تشهد مجلته إقبالا، على ما يقول بنفسه، إلا في السنة الخامسة حيث استقامت موازنتها وبدأت تحقق أرباحا كافية.

هل من الصدفة أن تكون السنة الخامسة هي السنة نفسها التي شهدت الجدال بين محمد عبده وفرح أنطون و التي بدأ فيها الأول بنشر مقالاته في المنار بعد أن كان ينشرها في المؤيد؟ لن نتردد في تأكيد أن رشيد رضا قد استفاد من الفرصة لترويج مجلته، بل أجج العداوة بين الرجلين، وقاد حملة صحفية حولت الخلاف بينهما إلى صراع بين الإسلام والمسيحية. محمد حداد ص ٧٤

(٣٠) فرح أنطون : ابن رشد وفلسفته، تقديم د. طيب تيزيني، دار الفارابي،١٩٨٨، بيروت – لبنان ص ص ٢٥٧-٢٥٨.

(٣١) فرح أنطون : المصدر نفسه، ص ص ٢٦١-٢٦٨.

(٣٢) محمد عبده : الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده ، ج ٣ ، ص ص ٢٧٥-٢٧٦. وفي كتاب فرح أنطون: ابن رشد وفلسفته ، ص٢٤٦.

(٣٣) محمد عبده: المصدر نفسه، ص ص ٢٥١-٢٥٢. وفي فرح أنطون: المصدر نفسه، ص ص ٢٤٧-٢٤٨.

(٣٤) إبراهيم أعراب : الإسلام السياسي والحداثة، ص ص ٢١١-٢١٢.

(٣٥) محمد عبده،: الأعمال الكاملة للإمام محمد عبده، ج ٥، ١٩٧٣، تفسير سورة النساء الأيات ٥٨-٥٩ ،ص.٢٣٨.

(٣٦) عبدالله العروي : مصدر سابق، ص ١٠٤.

(٣٧) سليمان ،المخادمه: الفكر العربي وإشكالية الحداثة، مجلة المنارة ، جامعة آل البيت ، المفرق، الاردن. مجلد ٤،١٩٩٩، ع ٣ ص ٣٨٢.

(٣٨) الآيه ٢٥٦، سورة البقرة، القرآن الكريم .

(٣٩) محمد أركون : التسامح واللاتسامح في التراث الإسلامي، المجلة العربية لحقوق الإنسان،السنة الثالثه. عدد ٢، اكتوبر ١٩٩٥. اصدار المعهد العربي لحقوق الإنسان، تونس . ص ١٥.

(٤٠) عادل ضاهر: أولية العقل، دار أمواج، بيروت، ص ٣٧٠.

(٤١) علي مبروك: مفهوم الاختلاف عند محمد عبده قراءة أولية، مجلة رواق عربي عدد ١٨. ٢٠٠٠. ص ٨٤.

(٤٢) عزمي بشارة : حول الخيار الديمقراطي دراسات نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية،٢٠٠١ ص٥٩.

(٤٣) . الطاهر لبيب: المجتمع المدني في الوطن العربي مركز دراسات الوحدة، ١٩٩٢ ص ص ٣٤٦-٣٤٧.

(٤٤) محمد الحداد: مصدر سابق، ص ١٤٩.

(٤٥) محمد اركون،: قضايا في نقد العقل الديني كيف نفهم الإسلام اليوم؟ ترجمة وتعليق هاشم صالح، دار الطليعة للطباعة والنشر ١٩٩٨، بيروت ص ٢٤٤.

(٤٦) Voltair: ` Tolerance` DICTIONNAIRE PHILOSOPHIQUE, Paris , Edition Flammarion,١٩٦٤,coll.GF n ٢٨,p p٣٦٨-٣٦٢.

(٤٧) عبدالله العروي : مصدر سابق ص ٣٦٢.

(٤٨) عبدالله العروي : مصدر سابق ص ص ٤٦-٤٧.

المرآة والقناع
في مختارات من السيرة الذاتية العربية

د.غسان إسماعيل عبد الخالق

"فاغتفر لي الكناية عن الأسماء فهي إما عورة لا نستجيز كشفها ، وإما نحافظ في ذلك صديقاً ودوداً ورجلاً جليلاً ، وبحسبي أن أسمي من لا ضرر في تسميته ولا يلحقنا والمسمى عيب في ذكره ، إما لاشتهار لا يغني عنه الطي وترك التبيين ، وإما لرضى من المخبر عنه بظهور خبره وقلة إنكار منه".

«ابن حزم ، طوق الحمامة ؛ ٤١٨ هـ»

"لم يكن باستطاعتي في تلك المرحلة من حياتي اختراق الاقنعة التي يتستر خلفها الآخرون. لم أكن استطيع التمييز بين الكاذب والصادق ، بين المخلص والمخادع ، بقيت زمناً طويلاً لا أعرف أحداً على حقيقته. عرفت الآخرين فقط كما بدوا لي من خلال أقنعتهم وسذاجتي" .

«هشام شرابي ، الجمر والرماد : ذكريات مثقف عربي : ١٩٧٨ م»

مقدمة :

ضمن ثقافة يتوتر فيها قوس العلاقة بين الذات والموضوع حتى يصل حد التناقض التام...

وضمن ثقافة تحوّل سيرة الذات إلى سيرة للآخر....

وضمن ثقافة تغدو السيرة الذاتية فيها انتزاعاً لحق الذات في الاحتفاء بذاتها قبالة إملاءات الاحتفاء بالواقع ....

فإن ثنائية المرآة والقناع ستبدو أكثر مكراً مقارنة بالثقافات الأخرى .كما أن المبادرة للبدء من (سيرة ذاتية) متعينة في الزمان والمكان هي الإجراء المعرفي الأكثر سداداً .

طوق الحمامة لابن حزم

من المرجَّح أن ابن حزم (ت ٤٦٣ هـ) أقدم على تأليف (طوق الحمامة في الألفة والألاف) نحو عام (٤١٨ هـ) أي حينما كان في الرابعة والثلاثين من العمر ، وقد تجاوز ابن حزم في هذه (السيرة) العديد من المحذورات

أستاذ الأدب الحديث في جامعة فيلادلفيا.

والمحظورات التي طالما نبه عليها نقاد السّيرة ونقاد المجتمع في آن :

فقد كتب هذه السيرة في مقتبل عمره حارماً نفسه من إمكانية كتابة هذه السيرة في سن الاكتهال والنضوج .

وقد كتب هذه السيرة وهو مازال في (مطبخ السياسة والحياة) فحرم نفسه من فرص سياسية عديدة جرَّاء تصريحاته ، التي طالت العديد من الأمراء والوزراء والكتَّاب .

وقد وضع في أيدي خصومه ورقة إدانة دائمة له ، وهو الاريستقراطي السياسي العالم .

فهل ثمة قناعٌ بعد ذلك في (طوق الحمامة) ؟؟

لقد أقدم ابن حزم الاريستقراطي والسياسي والعالم على الخوض في شؤون الحب وشجونه، منظِّراً ومجِّرباً ، فجاز لنا أن نعد (الطوق) من هذه الزاوية مرآة واضحة له في صباه وشبابه .

لكننا لا نلبث طويلاً حتى نتساءَل : وهل مَن كان مثل ابن حزم يحتاج لمن يرشده في السياسة والحياة ؟! وإذا افترضنا أنه كتب طوق الحمامة ليكون قناعاً وليس مرآة ، فما المرمى البعيد الذي يرمي إليه ابن حزم ؟

هل كان يرمي إلى انقاذ شباب الأندلس مما راحوا يتقلبون فيه من لهو ومجون ، وخاصة بعد أن انفرط عقد الخلافة الأموية ، وآثر أن يتخذ من نفسه ومن أصدقائه نماذج للعبرة والاتعاظ ؟

أم أنه لفق قصة الصديق المنقطع ، الذي توجه إليه بالسؤال عن الحب ذريعة للاستطراد في هذا الشأن ، ولقول المزيد من الأشعار في محبوب لايستطيع الوصول إليه ، ولم يصرّح لنا باسمه ؟

حي بن يقظان لابن طفيل

من المرجح أن ابن طفيل (ت ٥٨١ هـ) أقدم على تأليف (حي بن يقظان) نحو عام (٥٦٦ هـ) أي حينما كان في الستين من العمر. وخلافاً لابن حزم الواقعي المتعجِّل فإن ابن طفيل المثالي المتأمل قد انتظر طويلاً ليكتب ما يمكن تسميته بسيرة حياة مرتجاة !! هل يمكن للإنسان أن يكتب سيرة حياة لم يعشها ؟ هذا ما حدث مع ابن طفيل في قصته.

حي بن يقظان

حيث مثّل حي بن يقظان قناعاً لأفكار ابن طفيل ، وقناعاً لما أمل ابن طفيل أن يخبره ، ومؤداه أن الإنسان يمكن أن يتوصل منفرداً إلى حقيقة واجب الوجود ، اعتماداً على التأمل الذاتي الباطني العميق ، والذي بلغ حدّه الأقصى على هذا النحو : "مازال يطلب الفناء عن نفسه والإخلاص في مشاهدة الحق ، حتى تأتّى له ذلك، وغابت عن ذكره وفكره السموات والأرض ومابينهما، وجميع الصور الروحانية ، والقوى الجسمانية ، وجميع القوى المفارقة للمواد ، والتي هي الذوات العارفة بالموجود ، وغابت ذاته في جملة تلك الذوات وتلاشى الكل واضمحل وصار هباءً منثوراً ، ولم يبق إلا الواحد الحق الموجود الثابت الوجود ، واستغرق في حالته هذه ، وشاهد مالا عين رأت ولا أذن سمعت ولاخطر على قلب بشر " .

التعريف بابن خلدون

من المرجح ان ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ) قد أقدم على تأليف "التعريف" نحو عام (٧٧٩ هـ) أي حينما كان في السابعة والأربعين من العمر ، وكان قد ودّع طموحاته السياسية في الأندلس والمغرب ، وتفرغ للكتابة

والبحث والتدريس . وإذا أخذنا بعين الاعتبار الشديد أن ابن خلدون هو من القلائل المحظوظين الذين قيض لهم أن يعيدوا النظر فيما كتبوا - فعدّلوا هنا وهناك - وأن يستكملوا ما كتبوا — وهو ما فعله في المقدمة والعبر، والتعريف — صار بمقدورنا الجزم بأن التعريف هو أبعد مايكون عن المرآة ، بل هو قناع قيض لابن خلدون أن يحوكه على مهل في مصر ، التي واجه فيها من الخصومة والمخالفة مثل ما واجه من الخصومة والمخالفة في المغرب والأندلس ، ولاريب في أن مفكراً ذكياً مثل ابن خلدون وهو يرى تراث ابن حزم ولسان الدين بن الخطيب يحرق .

بل وهو يرى تراث مدرسة الموحّدين وهو يتوارى ، لا بدّ أن يتنبّه لضرورة القيام بكشف حساب سياسي وثقافي يصون به إنجازه الاكبر المتمثل في المقدمة وفي العبر ، ويدفع من خلاله كثيراً مما وجه إليه من تهم وانتقادرات سياسية وثقافية . فمما لن ينساه ناقد أو باحث توقَّفَ مع ابن خلدون في "التعريف"، بروده العاطفي جرّاء غرق عائلته في البحر ، بعد أن اجتهد في تيسير التحاقهم به في مصر، وكأن من غرقوا ليسوا إلا ممثلين ثانويين في مشهد مسرحي بطله الوحيد هو ابن خلدون ، ومادام أن ابن خلدون بخير فهذا يعني أن لا أهمية لمن يغرق أو يموت .

أيام الجمر والرماد

كم أود أن أقفز باتجاه العصر الحديث ، كم أود أن أقفز عن "أيام" طه حسين و"حياة" أحمد أمين اللتين اشبعنا درسا بوصفهما سيرتين ذاتيتين نموذجيتين في القرن العشرين، لأصل الى ما كتبه الأستاذ محمود الكايد رئيس تحرير الرأي تقديما لـ "خمسون عاما ونيف" الذي كتبه الدكتور جمال الشاعر ، وصدر عام ١٩٩٤.

يقول الأستاذ محمود الكايد : "لقد فعل جمال الشاعر ما لم يفعله كثير من الساسة والمفكرين الّذين احجموا عن كتابة مذكراتهم ... لم يكن مترددا في نشر هذا الكتاب كغيره من أقطاب السياسة وقادة الأحزاب الذين كان لهم شأن في الحياة العامة ، سواء في الأردن أو في الأقطار العربية ، والذين آثروا الصمت والإنزواء والإنكماش خشية ذكر الأسماء أو التعريف بالوقائع والأحداث".

ويستشهد الدكتور جمال الشاعر قائلا : "كتب الدكتور هشام شرابي في « جمر ورماد»: هذه خطوة فاصلة ، فاصلة بالمسؤولية التي أخذتها على عاتقي بانضمامي إلى هذه المؤسسة ... عضوا عاملا مع كثيرين يسعون نحو هدف يجمعهم". ثم لا يلبث أن يستدرك مؤكدا أن جيل الأربعينات بسائر أطيافه من قوميين اجتماعيين ، وقـوميين عـرب، وشيوعيين ، إخـوان مسلمين ، وبعثيين ، التزم أبناؤه ، وأعمارهم تتراوح بين الرابعة عشرة والرابعة والعشرين ، وقلما اطلع أحدهم على مبادئ سائر الأحزاب وانظمتها الداخلية ، ثم قرر الانضمام بعد ذلك لحزب بعينه .

بل هو يؤكد أن هذا هو ما حدث بالنسبة له شخصيّاً حينما انضم للحزب السوري القومي الاجتماعي وكان في السابعة عشرة من عمره ، كما كان انطون سعاده زعيم الحزب لاجئا في الارجنتين عام ١٩٣٨ ، وكما انتقل الدكتور هشام شرابي من الفكر القومي العربي فعل الدكتور جمال الشاعر ، وكان السبب كما يؤكد في الحالين: افتقار القوميين العرب إلى الزخم والنشاط الفكري.

هل حافظ الدكتور جمال الشاعر على ارتداء قناع كاتب السيرة ؟ بإجماع كل من قرأ (خمسون ونيف) فقد زهد الدكتور جمال الشاعر في هذا القناع لدرجة أن

(خمسون ونيف) تزخر بالأخطاء اللغوية والإملائية ، التي كان يسهل تداركها باللجوء الى محرر محترف ، لولا أن الدكتور جمال الشاعر لم يرغب بتجميل هذه السيرة أو تزويدها بأية ألاعيب بلاغية.

وربما لهذا السبب نراه يعود المرة تلو المرة إلى "الجمر والرماد" الخاص بهشام شرابي ، فهشام شرابي كما هو معلوم أصر على نشر مذكراته بلغته العربية المبسطة - ولا أقول الركيكة - وقد حرّر أدونيس هذه المذكرات فلم يملك إلا أن يعجب بإيقاع الأفكار فكتب يقول: "نادرا ما قرأت نتاجاً عربياً حديثاً هزني ، فتمنيت لو أنني كنت صاحبه . هذه الأمنية استبدت بي حين قرأت مخطوطة هذا الكتاب" .

وخلافا لذلك النَفَس الخطابي الذي يمكن أن نعثر عليه لدى كتّاب السيرة الذاتية من العرب ، الذين مرّوا بالغرب - ولا أقول أثّروا فيه - لا نفاجأ بفعل التعرية التام، الذي يمارسه الدكتور هشام الشرابي تجاه الطلبة العرب الدارسين في الولايات المتحدة الأميركية ؛ إذ هو عندما يقارن سلوك الطالب العربي بسلوك الطالب الأميركي ، يلاحظ أن الطالب العربي منقوع في الرياء ، مموّه ... مخادِع ... حتى لزملائه العرب ! والطالب العربي يمارس هذا الرياء دون قصد أو تفكير ؛ إذا سأله الأميركي عن نفسه أو عن أهله أو عن بلده أو أي أمر آخر.

إن مرد هذه الظاهرة ، وكما يرى الدكتور هشام الشرابي إلى غياب الشعور بماهية ذاتية واضحة.

في أحد الأيام من عام ١٩٤٨ م ذكر هشام شرابي للدكتور فال - وهو أحد أساتذة الفلسفة في جامعة شيكاغو - إن للفيلسوف المصري عبد الرحمن بدوي كتابا في الفلسفة الوجودية بعنوان "الزمان الوجودي" فأبدى اهتماما به ، واقترح عليه أن يجعل بحثه لذلك الفصل حول كتاب بدوي ، وبعد بضعة أسابيع قدّم بحثه عارضا فيه النقاط الأساسية للكتاب مع ترجمة بضعة مقاطع منه فاستدعاه فال إلى مكتبه بعد قراءة بحثه ، وقال: "إن الكتاب عادي ، المقاطع المترجمة وأفكار بدوي تبدو مستقاه في معظمها من كتاب هيدجر « الوجود والزمان « وليس فيها شيء جديد" !

نزوات حساب عاصفة

وما أن نشرع في قراءة السيرة الملحمية الزاخرة ، التي كتبها عبد الرحمن بدوي بعد خمسين عاما حتى نصدم بثلاثة أمور : إقرار عبد الرحمن بدوي بأن الصدفة .. والصدفة وحدها .. هي من يقف خلف كل شيء في هذا العالم .. (وواهم من يظن أن ثمّ ترتيباً أو عناية أو غاية.

إنما هي أسباب عارضة يدفع بعضها بعضا فتؤدي إلى إيجاد من يوجد وإعدام من يعدم) ! واستفاضة الدكتور عبد الرحمن بدوي في سوق تفاصيل العلاقات الغرامية التي ربطته بنساء أوقعن به أو هو أوقع بهن في المانيا وهولندا وفرنسا ، وإصرار عبد الرحمن بدوي على أن كلا من حزب الوفد وحزب الاحرار الدستوريين هما عميلان نجيبان لانجلترا !

وإن كانت نبرة الكلام على الوجهة العدمية في العقيدة قد خفتت كثيرا على امتداد صفحات الكتاب حتى كادت تتلاشى وحل محلها كثير من شواهد غيرة عبد الرحمن بدوي على الاسلام والمسلمين ،وان بدا حديث العشيقات الغابرات تجرداً تاماً من أي قناع على الصعيد

الشخصي ؛ فإن نبرة الهجاء السياسي ظلت تتصاعد وتتصاعد حتى بلغت ذروتها القصوى باظهار الشماتة التامة بوفاة الزعيم الراحل جمال عبد الناصر !

يؤكد عبد الرحمن بدوي واستنادا إلى العديد من المواقف والشواهد ضلوع حزبي الوفد والأحرار الدستوريين في التآمر على مصر والمصريين ، ولا يستثني من هذا التآمر زعماء تاريخيين مثل سعد زغلول ، كما لا يدخر وسعا لتأكيد أن الشركات الزراعية الأجنبية قد أسهمت إسهاماً حقيقياً في تقدم مصر والمصريين!

وقد أولى عبدالرحمن بدوي القطاع الزراعي كثيرا من عنايته ، وتوقف بوجه خاص عند تجربة التأميم الزراعي فشن هجوماً عنيفاً على أعضاء مجلس الثورة المصرية بوجه عام وعلى جمال عبد الناصر بوجه خاص، متهما اياهم بتخريب وسرقة مصر والمصريين، وبتدمير الشخصية الوطنية المصرية ، ومؤكدا أن الحقبة التي فصلت بين الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية، هي التي تمثل أفضل تمثيل مصر الليبرالية في الدين والسياسة والاقتصاد والثقافة.

وفي موازاة هذا الهجاء السياسي الحاد للثورة المصرية ، فإن عبد الرحمن بدوي يجري كشف حساب عاصفاً مع الأكاديميين والمثقفين المصريين ، فيتهم كل عمداء كلية الآداب في جامعة القاهرة بالانتهازية وبالانجرار خلف مصالح حزبية ضيقة لا علاقة لها بالعلم أو بالثقافة وخاصة أحمد أمين ! ولايكاد يستثني من هجومه الحاد هذا إلا عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين ومع ذلك فانه يؤكد ضلوعه التام في أوحال الحزبية على حساب العلم ، لكنه لا يقسو عليه قسوته على العقاد الذي يزعم انه كان يكتب دائما بتوجيه ممن يدفع له أكثر وخاصة طوال فترة الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩-١٩٤٥ ! والغريب أن عبد الرحمن بدوي يقر اقراراً تاما بأنه هو من دبّر إقدام مجموعة من (الزعران) على ضرب العقاد وتهديده بالقتل اذا استمر في مهاجمة (حزب مصر الفتاة) الذي يصرح بانتمائه له وبإعجابه الشديد بأدولف هتلر وبالحركة النازية الألمانية! وإمعاناً في النكاية ، فإن عبد الرحمن بدوي يسبغ على الرئيس المصري الراحل محمد أنور السادات العديد من مناقب العبقرية السياسية والحكمة وبعد النظر مقارنة بجمال عبد الناصر الذي لايعدو كونه مغامرا مندفعا أنانيا من وجهة نظره! هذا مع أن عبد الرحمن بدوي لم يدع في الكتاب فرصة إلا واهتبلها للتنديد بالحركة الصهيونية وباسرائيل التي أقدم الرئيس الراحل محمد أنور السادات على توقيع اتفاقيات كامب ديفيد معها فأنهت ما كان يسمى (التضامن العربي) وعزلت مصر لسنوات عديدة عن محيطها العربي.

لماذا أقدم عبدالرحمن بدوي على إجراء تسويات الحساب العاصفة هذه بمثل هذا القدر من الغضب والمرارة والبعد عن المجاملة؟ ألم يدر بذهنه أن هذه السيرة يمكن ان تستثمر على نحو سلبي من قبل أعداء مصر وأعداء العرب؟ هل كان سيكتب ما كتب لو أن الثورة المصرية لم تصادر أملاك عائلته ولو انه عين عميدا لكلية الآداب في جامعة القاهرة أو جامعة عين شمس ؟ لماذا شارك بحماسة شديدة في إعداد الدستور المصري بعيد انتصار الثورة ثم ابتعد كثيرا بعد ذلك؟ ومن هو المسؤول الأحمق الذي كبّد مصر العزيزة هذه الخسارة الكونية الفادحة فاستعدى هذا الفيلسوف العربي الكبير على وطنه وعلى شعبه وعلى زملائه بل وحتى على نفسه ؟!!

حقيبة السيّدة

بالنسبة للمثقف الفارس أو الكاتب الفارس ، فما من إثارة تعادل في درجة إغوائها إمكانية القيام باستطلاع حقيبة يد السيدة التي كانت في يوم من الأيام حقيبة المدرسة.

أقول : بالنسبة للمثقف الفارس أو الكاتب الفارس لأن هذا المثقف أو هذا الكاتب قد يحالفه الحظ ويتزوج ممن أحب لكنه بالتأكيد لن يجرؤ على القيام باستطلاع حقيبتها إلا إذا سمحت له هي بأن يقضي حاجة في نفسه .

وسوف أسمح لنفسي بالقول إن كتاب الدكتورة عايدة النجار هو أشبه بحقيبة السيدة التي كانت في يوم من الأيام حقيبة المدرسة التي تضم فيما يمكن أن تضم أعز الرسائل الى القلب ودفتر المذكرات وأجمل القصائد ولعلها كانت تضم فيما يمكن أن تضم وردة أو أكثر خبئت في كتاب !

(بنات عمّان) الذي يمثل تيار الذاكرة الفردية والجمعية في الخمسينيات ، خاصة إذا قرىء بعد (سيرة مدينة) لعبد الرحمن منيف الذي يمثل تيار الذاكرة الفردية والجمعية في الأربعينيات ، تقرير مطوّل يتكون من مجموعة كبيرة من الاسكتشات السريعة المرسومة بالكلمات دون حذلقة أو تصنع حد السهو عن تصحيح بعض الأخطاء اللغوية ، وقد اشتمل على أدق دقائق الحياة الشخصية للكاتبة وعدد غفير من صديقاتها ومعلماتها اللواتي صرن مالئات الدنيا وشاغلات الناس بنشاطهن وانجازاتهن ، فضلا عن ملامح العديد من أصدقائها وزملائها الذين صنعوا الأردن وجزءا من تاريخ المنطقة ، منهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر لكنهم لم يفقدوا تصميمهم على التغيير الايجابي كما لم يفقدوا ايمانهم بالحق والخير والجمال.

وعلى كثرة ما يمكن الإشارة إليه من حقائق ومن لمحات في كتاب (بنات عمّان) فقد يكون من المفيد الإشارة إلى ملمحين محدّدين نظرا لاتصالهما الوثيق بايقاع حياتنا المعاصرة الآن. أما الملمح الأول فيتصل بالكيفية التي كان المعلمون يربطون وفقها بين التعليم وبين تحديات الواقع رغم بساطة تكوينهم وإعدادهم العلمي ، إذ واظبت معلمة التدبير المنزلي في مدرسة زين الشرف على تكليف طالباتها بإعداد ميزانية شهرية دقيقة خاصة بعائلة كل منهن جاعلة من هذا التكليف امتحانا نهائيا لهن ، وهو تكليف هيّن في ظاهره لكنه على أرض الواقع أفضل تدريب للطالبة على تقدير استحقاقات الحياة وحسن التدبير وعلى تعميق ثقافة ترشيد الاستهلاك ، و كما أكدت الدكتورة عايدة النجار في كتابها لم يسعفها لانهاء مثل هذا التدريب إلا أمها التي كانت تتمتع بقدرة فطرية على إدارة نفقات الأسرة ككل سيدات وأمهات الخمسينيات اللواتي تمكنّ رغم قلة الامكانات وضيق ذات اليد من إطلاع جيل متعلم مثقف يقف الآن حائرا مدهوشا جرّاء تكاليف الحياة اليومية رغم أن الامكانات تحسنت ورغم ان الدخل زاد .

وأما الملمح الثاني فيتصل بالكيفية التي كان المثقفون يربطون وفقها بين الكتابة وبين تفاصيل الواقع ، إذ واظب الكاتب محمد سعيد الجنيدي على مراقبة طالبات مدرسة زين الشرف لشهور وهو يمتشق غليونا - مثل كثير من مثقفي أيام زمان – ولما حامت الشبهات حوله تبين انه يقوم بدراسة استطلاعية عن كثب تمهيدا لكتابة

(مذكرات تلميذة مراهقة) التي صدرت في عام ١٩٥٣ ثم اتبعها برواية (الدوّار الأول) عام ١٩٥٤ ، فما كان من إحدى العائلات المعروفة إلا أن أرسلت عددا من شبابها فأوسعوه ضربا وتنكيلا جرّاء ما ظنوه تشهيرا ببنات العائلة ، وما كان من الكاتب الذي أراد أن يتعمق في تفاصيل الواقع إلا أن هاجر إلى لندن مواصلا الكتابة والنشر في الصحف والمجلات العربية، وفي ذلك عبرة لكل من أراد أن يعتبر !!

هل يتقاعد المؤرخون؟!

ليس صحيحا أن من عاش ثمانين حولا سوف يصاب بالسأم، والدليل لمن أراد الدليل كتاب الباحث والمؤرخ الأردني الراحل سليمان الموسى (ثمانون: رحلة الأيام والأعوام). بل إن الباحث والمؤرخ سليمان الموسى لم يجد مانعا من الإمعان في إغاظة كل من أدركهم السأم في أول الطريق أو منتصفه فأمل بأن يمتد العمر به سنوات أخرى بحيث يمكن أن يقيض له الاستمتاع بالعودة إلى صفحات هذا الكتاب الذي أودعه سداة أعوامه التي انقضت!! حقا... ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل.. ولولا أناس مثل سليمان الموسى الذي لخص العقود الثمانية المنقضية من عمره بعشرين عنوانا فرعيا توزعت على مئتي صفحة (فقط) من القطع الكبير.

هذا الاحتفاء الغامر بالحياة وتأكيد الاصرار على الاستمرار فيها، رغم ما يطالعنا يوميا من نصوص الموت والاحباط والضجر، ليس ابرز ما يسترعي انتباهنا في السيرة الذاتية لسليمان الموسى على فرادته وندرته، وذلك لأن القدرة على تعامل الذات مع سيرتها على أنها موضوع مستقل عنها هو فيما أقدّر الانجاز الأهم في هذه السيرة، وهي قدرة تم استعارتها من مختبر التاريخ والبحث والتوثيق، ولولاها لتحول الكتاب إلى مجلد ضخم كبير يعج بفائض الحكايات والتأملات والحكمة المكتسبة بالتقادم.

لقد نجح سليمان الموسى في تكثيف ثمانية عقود من عمره في مئتي صفحة (فقط) متوقفا أمام المفترقات الرئيسة التي تقاطعت فيها وعندها خطوط حياته الخاصة مع خطوط الحياة العامة ووثق هذه المفترقات بالأسماء والتواريخ والأماكن والنصوص.

وكأي سيرة تستمد شرعيتها من تاريخها فإن (الثمانين) لم تخل من أحكام وشهادات ومقاربات ووجهات نظر في أحداث أو تيارات أو رموز سياسية أو ثقافية أو اجتماعية. وسوف نقسو على سليمان موسى كثيرا لو طالبناه بالموضوعية المطلقة وتحييد الأمر الذاتي تماما في النظر إلى هذه الأحداث أو التيارات أو الرموز، ذلك أننا وإن كنا نوهنا آنفا بامتشاقه عدّة الباحث والمؤرخ لكتابة سيرته الذاتية وأكدنا اتجاهه إلى التعامل مع ذاته على أنها موضوعية تاريخية محضة..

إلا أننا ينبغي أن نؤكد أيضا أن الموضوعية التاريخية البحتة ليست إلا أسطورة من أساطير العلم، فما التاريخ إلا روايات ووجهات نظر متعددة يحكمها ويؤثر فيها العامل الذاتي بالقدر الذي يتقاطع معه هذا العامل مباشرة مع الموضوع. ومع أن ما يمكن أن نختلف حوله مع سليمان موسى ليس قليلا، إلا أن سليمان الموسى في المقابل لم يبد في الأحكام التي ساقها فيما يتعلق بحقبة المد القومي العربي بوجه خاص (١٩٥٠-١٩٧٠) راغباً في التجني قدر ما بدا راغباً في إبراء ذمته التاريخية والإدلاء بشهادته.

وثمة جرحان في (الثمانين) لم يدخر سليمان الموسى

وسعا لتضميدهما بالرضى الجميل عن الذات؛ أما الأول فإصراره على أنه شخص عادي لم يجترح معجزة تحله محلا إلى جانب العظماء ولم يمتلك ذكاء يؤهله لأن يكون عبقريا! وهو إصرار فيه غمط لبعض جهوده___ التي نرى فيها بعيدا عن معيار المعجزات والعبقريات إنجازا علميا يستحق كثيرا من الاحترام والتقدير – مثل كتابه عن (لورنس العرب) الذي حظي في الدوائر الغربية بأضعاف الاهتمام الذي حظي به في الأردن او الوطن العربي.

وأما الثاني فإصراره على تعويض التحصيل العلمي الجامعي العالي المنتظم – لضيق ذات اليد- بالتثقيف الذاتي والمثابرة والعزم والتصميم على الإنجاز رغم كل وعثاء الطريق، وهذه كلها خصال لم تصنع عبقريا أو عظيما، لكنها جعلت منه مؤرخا يمتلك الجرأة على الاستمرار في الحياة بعد الثمانين، اقتناعا منه بأن (المؤرخين لا يتقاعدون)!

راهبة في محراب الكتابة!

في صيف عام ١٩٦٢، في الثامنة والعشرين من عمرها، وبعد مرور أربعة عشر عاما على النكبة، يتفجر تيار وعي الإعلامية الشابة آنذاك نهى بطشون وهي تتوقف في جنوب إيطاليا في طريق عودتها إلى عمان لتقضي إجازتها من عملها في القسم العربي بهيئة الإذاعة البريطانية.

لقد أطلقت رائحة البرتقال الإيطالي دموعها وذكرياتها التي خلفتها وراءها في يافا وفي اللد وفي القدس وفي رام الله حيث تترامى فروع العائلة الفلسطينية المسيحية، وحيث تترامى حكايات الطبقة المتوسطة الأكثر نجابة في العالم، والتي تم تصفيتها على أيدي مجموعة من العصابات والأفاقين والقتلة: فكم من شعوب العالم امتلك مطبعة وصحيفة في مستهل القرن العشرين؟!

لقد عرفت نهى بطشون منذ أن وعت أن والدها إبراهيم بطشون يعمل في (جريدة فلسطين) التي تأسست في يافا عام ١٩١١ وظلت تصدر حتى عام ١٩٤٨، وقد أدار والدها مطبعة فلسطين منذ عام ١٩١٨ وحتى عام ١٩٤٦.

أما أمها هدى بطشون فقد كانت أنيقة في ملابسها، فائقة الترتيب والنظافة ولها تفكير عصري ولديها قدرة فائقة على تقبل التغييرات الاجتماعية في العادات والتقاليد برحابة صدر، وكما أحبت أمها السفر فقد تميزت بتقبلها للثقافات الأخرى حتى لو تعارضت مع (ثقافتنا) لأن لسان حالها كان يقول (لهم دينهم.. ولنا دين)!

في الجزء الأول من سيرتها الذاتية الحافلة، والتي شاءت الإعلامية المخضرمة نهى بطشون أن يتدثر بعنوان (راهبة بلا دير)، ثمة صفحات تصف العصامية الفلسطينية في سائر الحقول، سياسيا واجتماعيا وثقافيا واقتصاديا وصناعيا، وثمة صفحات تصف التسامح الفلسطيني الذي لم يتسع لتعصب أو لضغائن، وثمة صفحات تصف فجيعة الاقتلاع والرحيل باتجاه عمّان التي حنت وآست وآزرت، والتي أصبحت وطنا يمور بالأحرار والشرفاء.

فهاهي تلتقي مع نهاية المرحلة الثانوية الدكتور جورج حبش في عيادته الواقعة في منطقة المهاجرين قرب رأس العين، دون أن تكون مريضة بل لأسباب سياسية وطنية، وكانت تعرف كم كان هذا الطبيب إنسانا رائعا يعالج كثيرا من المعوزين بالمجان ويعطيهم الأدوية المجانية التي كان يدفع ثمنها من جيبه الخاص كما تقول هي.

وحين سافرت إلى مصر ثم إلى البحرين ثم إلى بريطانيا انقطعت الصلة بينها وبين عموم من كانت

تعرفهم في عمان، ولم تلتق بالدكتور حبش مرة أخرى إلا حين جاء أحد رؤسائها في هيئة الإذاعة البريطانية ويدعى المستر طومسون طالباً ملاقاة الدكتور حبش، فرتبت له موعدا وقابلاه على عجل لأن الدكتور حبش كان مضطرا للذهاب إلى مكان ما. وبألم شديد تؤكد نهى بطشون حضورها جنازته في كنيسة دخول السيد إلى الهيكل في منطقة الصويفية بعمان عام ٢٠٠٧.

وفي أحضان عمان الدافئة، وتحديدا في جبل عمان، حيث قام منزل الأسرة مجددا، تنسج نهى بطشون العديد من علاقات الصداقة مع فتيات عمان، وبوجه خاص مع زميلاتها من طالبات مدرسة (CMS)، حتى إذا تخرجت وتخرجن واظبن على صيانة هذه الصداقة من خلال الرسائل، وها هي صديقتها سهام المعشر تحدثها في رسالة لها عن وقتها في السلط قائلة: (أقضي أيامي في مطالعة الكتب، وأنا الآن غير متأكدة إن كنت سأحضر مؤتمر الطلبة أم لا). أما صديقتها منوّر مطارنة فكتبت لها من الكرك قائلة: (أما بشأن مؤتمر الطلبة فكانت سعاد عويمريين قد أرسلت لي رسالة أخبرتني فيها بأنها رشحتني للمؤتمر وطلبت مني الحضور ولكن لم تصلني بعد أي رسالة من المؤتمر).

كما وصلتها في عام ١٩٥٦ رسالة من صديقتها فرجيني بجالي من مادبا تخبرها فيها بأنها التحقت بسلك التعليم في وكالة غوث اللاجئين وبأن أعوان كلوب قد إجترحوا العديد من الأعمال المؤسفة بتاريخ ٢٣/ ٤/ ١٩٥٦ في مادبا.

كما أن نداء (حي على الصلاة..حيّ على الفلاح) انطبع في ذهنها لأنه يعّمق إحساسها بالأهل والبلاد،فإن نهى بطشون مازالت وكلما كتبت رسالة أو سطرت مقالة تشعر بكثير من السعادة والقدسية، حتى بعد أن تم الإقلاع عن أقلام الكتابة السائلة، وحتى بعد أن تم الإقتصار على استخدام أقلام الحبر الجافة (القميئة)...على حد تعبيرها! وفي رحلتها هذه إبان زمن (الأبيض والأسود) لا تبدو نهى بطشون راهبة بلا دير- مع أن المجاز جميل- بل هي راهبة حقيقية في محراب التعليم والإعلام والكتابة هذا المحراب الذي امتد من فلسطين إلى الأردن فالبحرين فالمملكة المتحدة فالأردن الذي مثلت فيه مؤسسة الإذاعة والتليفزيون المحطة الأكثر حميميةً.

مذكرات عابر سبيل

المرة الأولى التي قرأت فيها للقاص والروائي مفيد نحلة كانت في عام ١٩٧٦، وذلك حين احضر لي والدي روايته (الرحيل) كي اقرأها.

وكانت مديرية التوجيه المعنوي في القوات المسلحة قد اشترت فيما يبدو عدداً من النسخ ووزعتها على وحدات الجيش. وأذكر أن (الرحيل) كانت من النصوص الأولى التي اسهمت في تغيير منظوري التقليدي للكتابة وللعالم نظراً لما اشتملت عليه من تقنيات لم أكن قد اعتدتها فيما قرأت قبل ذلك من قصص أو روايات.

وهاهو مفيد نحلة يطلع علينا بنص طريف يعود للعام ١٩٧٦ وإن تأخر نشره حتى عام ٢٠١٠، إنه (تأشيرة سفر: من مذكرات عابر سبيل). وطرافة النص تعود في المقام الأول إلى كونه وصفاً شائقاً لرحلة قام بها المؤلف وامتدت من فوبرتال بألمانيا مروراً بالنمسا ويوغوسلافيا وبلغاريا وتركيا وسوريا وصولاً إلى عمان في الأردن.

وهي على الأغلب واحدة من آلاف الرحلات التي قام بها أردنيون من الأردن إلى ألمانيا أو من ألمانيا إلى الأردن

خلال السبعينات وفي أوج ازدهار تجارة سيارات المرسيدس والفولكس فاجن.رغم أن العرب هم من أكثر الشعوب غراماً بالسفر، تجاراً أو طلاب علم ، قديماً وحديثاً، إلا أن أدب الرحلات والمشاهدات والمغامرات هو من أكثر الحقول فقراً في الثقافة العربية القديمة والحديثة، ولا ينافسه في هذا الفقر إلا أدب السيرة الذاتية الذي راح يشتد في الآونة الأخيرة. وتكمن أهمية أدب الرحلات والمشاهدات في أن عين الغريب لمّاحة وترصد ما لاترصده عين ابن الدار. وكم من مشهد مألوف وعادي حوّله قلم رحالة نابه إلى مَعْلم فريد، كما نلمس عند ابن بطوطة وابن جبير وماركو بولو.

من بين آلاف الشباب المرتحلين بين ألمانيا والأردن والأردن وألمانيا في السبعينات، تفرد مفيد نحلة بوصف هذه الرحلة دون تكلف أو مبالغة؛ فالسارد-وهو يمثل مفيد نحلة على الأغلب- يقرر العودة إلى عمان بسيارته وحيداً رغم أنه لايملك إلا قليلا من المال.

وما يجعل الرحلة على درجة كبيرة من المغامرة والطرافة أن الرحالة قليل الخبرة في قيادة وميكانيك السيارات ، كما أنه لا يكاد يكلّم أحداً طوال الرحلة إلا بالإشارة. ولا تكاد رحلته تبدأ حتى تتوقف على الحدود الألمانية النمساوية جرّاء حادث سير يتحمل هو مسؤوليته بسبب قلة خبرته في قيادة السيارات إذ أصر الشرطي النمساوي على عدم السماح له باجتياز الحدود إلا بعد أن يقوم باصلاح سيارته التي تضرر جناحها الأيمن ومقدمتها(السيارة خربة ، لايمكنك ان تسير على شوارع النمسا، فنحن نخاف على أطفالنا)!! فيعود أدراجه إلى مدينة فوبرتال ويصلح السيارة، ويتزود بالعديد من الاطارات وقطع الغيار التي سيتكفل بيعها طوال الطريق بتسديد كلفة سفره، وينطلق ثانية فيجتاز ألمانيا والنمسا وينزل في العديد من القرى الشبابية التي كانت تمور بالنشاط والمرح والحركة، ومن أطرف هذه القرى الشبابية تلك الواقعة على بحيرة سالزبورغ والتي تشتمل على قاعة للخطابة حيث يمكن لأي راغب في الكلام أن يمتشق الميكرفون ويتحدث لجمهور كبير دون أن يفهم أحد من أحد شيئاً، وقد جرّب مفيد نحلة حظه فامتشق الميكرفون وخطب في الجموع الغفيرة عن فلسطين وعن انتخابات رابطة الكتاب الأردنيين !

ورغم أنهم لم يفهموا كلمة واحدة مما قال إلا أنهم صفقوا له بحرارة ومنحوه ميدالية تذكارية! ومن الملاحظ أن السارد وبعد أن اجتاز ألمانيا والنمسا ودخل الحدود اليوغسلافية شعر بأن (كل شيء تغير..اللغة، النظافة، الخدمة في الاستراحة، الطعام، الشاي، المشروبات، وجوه الناس، تصرفاتهم) وهي الطريقة التي أراد مفيد نحلة أن يعبر من خلالها عن الفارق الحضاري الشاسع الذي كان يفصل أوروبا الغربية عن أوروبا الشرقية.

وقد نجح في نقل هذا الشعور واشعارنا بهذا الفارق طوال سفره عبر يوغسلافيا فبلغاريا فتركيا والذي لم يخل من أهوال ومخاطر كادت أن تودي بحياته جرّاء كثرة اللصوص والقتلة والمحتالين ، مع أن العناية الإلهية قيضت له العديد من الأشخاص الطيبين.

وهو ما يجعل من الإهداء الذي وجهه مفيد نحلة (إلى أولئك الذين التقاهم عبر الطريق) تلخيصاً دراميا لكل ما حدث فعلاً.

محمــود درويــش : ريتــا وتحــولاتهــا الصعبة

عبدالله رضـوان



تمثّل " ريتا " شخصية إشكالية في شعر محمود درويش ، وقد تكرر حضورها في قصائده عبر مسيرته الشعرية ، فقد ورد اسمها ابتداء في قصيدة "ريتا والبندقية" في ديوان " آخر الليل " عام ١٩٦٧ ، ثم توالى هذا الحضور في قصيدة / ديوان " العصافير تموت في الجليل" عام ١٩٦٩ ، وقصيدة " ريتا أحبيني " في نفس الديـوان، ثـم قصيدة " تقـاسيم على الماء " عــام ١٩٧٢ فـي ديوان "أحبك أو لا أحبك "، ثم قصيدة " الحديقة النائمة " من ديوان " أعراس " عام ١٩٧٧ ، ثم قصيدة" شتاء ريتا " من ديوان " أحد عشر كوكبا " عام ١٩٩٢ ، أي إننا نتحدث عن " آخر " ظل يمتلك حضوره داخل التجربة الشعرية لمدة خمسة وعشرين عاما ما بين ١٩٦٧ و١٩٩٢ مع إعطاء هذا " لآخر " أبعاداً ومدلولات رمزية بسيطة ومباشرة حينا ، ومعقّدة ومتداخلة في أحيان أخرى ، وقد ظلّ هذا

◄ ناقد وشاعر من الأردن.

الرمز مرتبطاً ومتساوقاً مع متغيرات وأحوال "الفهم الدرويشي" للقضية الفلسطينية ، ولخصوصية الشاعر ذاته .وبالتالي فإن دقة وأهمية متابعة تحوّلات وصيغ تمثّل هذا " الآخر " تتطلب ربطاً متوالياً مع الجوانب والتحوّلات في القضية الفلسطينية ذاتها، عبر متابعة سوسيو تاريخية سياسية –ما أمكن - تحاول الربط بين الذات والعام ، بين الشخصي والموضوعي ، على صعوبة ووعورة مثل هذا الربط .

مع الحفاظ على المتابعة الفنيّة للتعرف على جماليات النص باعتبارنا نتعامل مع الشعر وفنيته، ذلك ان النص الذي نحاول قراءته تأويليا هو نص شعري بامتياز ، وان النقد الذي نجتهد لتقديمه ، هو نقد فني أساسا ، وإن اشتبك في صيرورته الإجرائية مع الجانبين التاريخي والسياسي .

جاءت الإشارة الأولى التي ورد فيها ذكر " ريتا " في قصيدة "ريتا والبندقية "" عام١٩٦٧ ، وبالطبع فإن ورود البدقية في القصيدة له علاقة مباشرة بالخصوصية الفلسطينية في أواسط ستينيات القرن الماضي، ليس فقط بما أحدثته هزيمة حزيران ١٩٦٧ من متغيرات فلسطينية وإقليمية ودولية ، وإنما لهذا ارتباط رئيسي بظهور الثورة الفلسطينية كمشروع وطني تحرري مقاوم ، أي ان النص جاء تاريخيا في ظرفين نقيضين هما :

انتصار اسرائيلي في حزيران ١٩٦٧،يقابله ويتمرد عليه نهوض ثوري فلسطيني مقاوم ، في هذا الجو السائد جاءت قصيدة درويش " ريتا والبندقية " لتقرر وتقول ثيمة رئيسة في العلاقة الإنسانية المحتملة ، أو التي يمكن توقع حدوثها حياتيا ، بين فلسطيني وإسرائيلية:

" بين ريتا وعيوني بندقية

والذي يعشق ريتا ، ينحني

ويصلي

لإله في العيون العسلية ..."

(قصيدة : ريتا والبندقية ، ديوان : آخر الليل ، ١٩٦٧ ، ص ٩٢ ، أ)

المقطع يقرر اربع ثيمات يجري تأكيدها في السياق وهي :

أنا الشاعر العاشق عبر الضمير ياء المتكلم ، وتأكيد حدوث العشق عبر العيون العسلية .

ريتا الفتاة المعشوقة حاليا والعاشقة كذلك كما سيبدو من السياق حالة حب مع توق الى التواصل تسكن مجمل المشهد .

بندقية مسيطرة هي صاحبة التحكم في مجمل الإيقاع .

على ان ما يستوقفنا هنا ثنائية الدلالة للبندقية ، مع عدم التعارض في النتيجة ، التي تتمثل في استحالة التواصل بين الحبيبين ، فالبندقية في يد الحبيب الفلسطيني هي أداة ثورة وتحرر، والمفارقة هنا انها موجهة ضد المحتل الغاصب الذي تمثل " ريتا " إحدى تحققاته اليومية ، والبندقية في يد المحتل أداة قهر واحتلال وهي موجهة أساسا ضد الفلسطيني الثائر .

وهي بذلك تحقق شرطها في استحالة بناء تواصل

إنساني مقبول أو ملائم :

" آه يا ريتا..... بيننا مليون عصفور وصورة

ومواعيد كثيرة

أطلقت نارا عليها ...... بندقية "

(ريتا والبندقية ، ديوان " آخر الليل " ١٩٦٧ ، ص ٩٣ ، أ)

البندقية اذن تمنع وتقف حائلا دون تحقيق التواصل، لكنها لاتلغي وجود الحب ، ولا تنجح في تغييب "ريتا" التى ما تلبث أن تعود أقوى وأكثر تملّكا وفاعلية ، مع أصرارها على الابتعاد عن شروط انسانيتها ، وقد تحققت لها الدولة على حساب موت الفلسطيني ، او لنقل على حساب بكاء، بل وموت الشاعر نفسه :

" يا ريتا وهبناك أنا والموت

سرّ الفرح الذابل في باب الجمارك (تحقق وجود الدولة اليهودية على حساب الفلسطيني) وتجددنا أنا والموت في جبهتك الأولى ...

لماذا تهربين الآن من وجهي....

ولماذا تهربين مما يجعل القمح رموش الأرض "

(العصافير تموت في الجليل ، ١٩٦٩ ، ص ١٢٤ ، أ)

فالموت هو المسيطر ، وريتا بدلالاتها لا تسمح بمسيرة الحياة الإنسانية ، ولا بعودة الحياة اليومية البسيطة ، ولذا يأخذ الشاعر دور الشاهد ، ولكنه شاهد على سرقة وطنه ، ولذا ومن بين اضطهاده ، وكنتيجة للقهر والعنف الذي يتعرض له ، فإنه :

" شاهد القبر الذي يكبر يا ريتا (فالقتل والاحتلال متواصل ويزداد)

أنا من تحفر الأغلال في جلدي.....

شكلا للوطن "

(العصافير تموت في الجليل ، ١٩٦٩ ، ص ١٢٥)

ولكن ، ومع كل ظروف القمع والقتل فإن ريتا لا تغيب ، ولذا فهو يخاطبها حين يلتقي بها خارج الوطن ، إثر لقاء عابر في " أثينا " ، مؤكدا استحالة الحب :

" ريتا أجيبيني وموتي في أثينا

مثل عطر الياسمين ....

لتموت أشواق السجين

الحب ممنوع ......

تتكسر الأصنام إن أعلنت حبك

(فالرغبة في إعلان الحب قائمة بل وضاغطة ، لكن حياة ريتا وواقعها اليومي وتعيّنات دلالاتها باعتبارها رمزا للدولة المحتلة ،هو ما يمنع هذا الحب) ولذا :

" لا لون للموتى ... ولكني أراهم

مثل أشجار الحديقة

يتنازعون عليك

ضميهم بأذرعة الأساطير التي وضعت حقيقة لأبرر المنفى.

(ريتا أحبيني ، من ديوان : العصافير تموت في الجليل، ١٩٦٩ ، ص ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، أ)

وهنا أصبحت ريتا رمزا لقيام الدولة الإسرائيلية معتمدة على أكذوبة أسطورية مستوحاة من التوراة ، أما الآن وقد تحقق قيام الدولة ألأكذوبة في إحالاتها الأسطورية ، فإن منفى الفلسطيني بعامة والشاعر / الأنا في النص بخاصة ، بات متعينا ومبررا ، إذ لا إمكانية لتواصل ألإثنين معا .

وأما دعوته أو تمنّيه موت ريتا ، فهو من باب إبراز شدة التعلق لدرجة الهوس الذي لن ينتهي الاّ بالموت ، أي ان الدعوة بالموت لريتا تحمل في الواقع أمنية استمرار وجودها ، فلا خلاص لحالة العشق ، بل ولا وجود لرغبة بالخلاص أصلا .أي أن الشاعر هنا لايتحدث عن الموت بالمفهوم الفيزيقي لريتا ، وإنما هي تأكيد للتعلق الذي لا فكاك منه ، ويستمر التاريخ في جريانه ، ويخرج الشاعر من المنفى الصغير داخل الوطن الذي تمت مصادرته ، الى المنفى الكبير خارج الوطن ، ولكن "ريتا " لا تغيب :

" وراء الخريف البعيد

ثلاثون عاما وصورة ريتا

...... أحبك يوما وأرحل تطير العصافير باسمي وتقتل .....أحبك يوما وأبكي

لأنك أجمل من وجه أمي...

وأجمل من الكلمات التي شرّدتني " (قصيدة : تقاسيم على الماء ، من ديوان : أحبك أو لا أحبك ، ١٩٧٢ ، ص ١٩٥، أ)

ولعل هذه القصيدة ، بل لنقل هذا المقطع منها ، من أكثر المقاطع / القصائد إشكالية في تمظهرات " ريتا " الشعرية في قصائد درويش ، والخطورة تنبع من هذا الإحساس الطاغي الذي يقدمه الشاعر تعبيرا عن شكل وكيفية ومدى حبه ل " ريتا " في قوله :

...... أحبك يوما وأبكي لأنك أجمل من وجه أمي

وأجمل.....

من الكلمات التي شرّدتني

ذلك ان وجه الأم هو أجمل ما يراه الطفل في الحياة، والشاعر طفل متجدد دائما ، كما أن الأم بالمعنى ألأنثروبولوجي هي واحدة من رموز الخصب ، والطمأنينة، إضافة الى اعتبارها حالة أوديبية مخبأة أو مطفأة ، ومع ذلك فإن ريتا اصبحت بالنسبة اليه أجمل من هذا الوجه، وقد اصبحت أيضا أجمل من قناعاته ذاتها ، هذه القناعات والمعتقدات المثل عنها في النص ب " الكلمات التي شرّدتني " ، هي التي تسببت بنفي الشاعر عن وطنه، وقد بلغ في حينه خريفه الثلاثين تقريبا ، ومع ذلك فإن " ريتا " أجمل من كل ذلك ؟ وهنا بالطبع لا مجال لأي تفسير أو تأويل يحيل المعنى الى خارج سياقه الدلالي ، هذا يعني باختصار ، وبعيدا عن تقصد الرؤية الدلالية ان "ريتا " قد أصبحت الحبيبة الكلية الشاملة بالنسبة للشاعر ، وأن الشاعر قد نجح ولو جزئيا في بناء علاقة حب انتصرت ولو شكليا على البندقية بدلالاتها ، ذلك ان " العصافير " رمز الفرح والحياة ، تطير باسم الشاعر، بحثا عن الحرية ، ولكنها تقتل ، بالتالي استحالة تحقق الشرط الإنساني ، واستحالة التواصل ولذا فهو يحاول

النسيان في المنفى :

" وتحت السماء البعيدة ..... نسيتك

تنمو الزنابق ...هناك ...بلا سبب

والبنادق ....هناك ....بلا غضب (باعتبارها جزءا من التكوين اليومي العادي للمجتمع الاسرائيلي)

......أحبك يوما ..... وأعرف تاريخ موتي

أحبك يوما وأحيا "

(تقاسيم على الماء ، ديوان : أحبك أو لا أحبك ، ١٩٧٢،ص١٩٦ ،١٩٧، أ)

الإطار المحيط لمجمل المشهد هو- النفي والمنفى ، البندقية ، الموت - لكن الداخل الشخصي هو الحب غير العادي ، فالحبيبة أجمل من وجه الأم ، وهو ربما يكون التشبيه الأغرب والأندر في استعارات وتشبيهات الشعر العربي عبر تاريخه فيما يتعلق بالحبيب ، أو على الأقل هو تشبيه غير مسبوق لا في بنيته ولا في دلالاته .

ان استحالة التواصل ، واستحالة تحقق الشرط الإنساني للحياة بين الحبيبين من جهة ، بل وفي حياتهما اليومية من جهة أخرى ، هو ما يغلّف العلاقة بين الحبيبين، وان كان لا ينجح في منع حبهما :

" وريتا تنام ...... تنام وتوقظ أحلامها

في الصباح ستأخذ قبلتها... وأيامها

ثم تحضر لي ......قهوتي العربية ، وقهوتها بالحليب......

وريتا تنام .... تنام وتوقظ أحلامها

تتزوّج...نعم ...... متى ؟

حين ينمو البنفسج.... على قبّعات الجنود "

(الحديقة النائمة ، ديوان : أعراس ، ١٩٧٧ ، ص ٣٣٠، أ)

فاللقاء يتم في الحلم ، وكل الحب بينهما لم ينجح في توحيدهما معا ، فلكل قهوته ، ولكل ما تعوّده ،وأما الزواج ، وهو التواصل المكتمل للحبيبين ، فهو استحالة جديدة ، والرغبة وحدها لن تنجح في تحقيق هذا التواصل الطبيعي للحياة ،لأنه سيتحقق فقط حين لا تعود الدولة الإسرائيلية دولة احتلال ، وحين ينتهي المظهر العسكري للحضور الإسرائيلي ، بحيث يتم التخلص من خوذ الجند لتمتلىء بالتراب ، وتخرج بالتالي " ريتا " من جلدها الإسرائيلي، فتعود الحياة ، وينمو البنفسج وينتشر حتى في قبعات الجنود ، وهذه هي الاستحالة بعينها ، وذلك على ضوء طبيعة وخصوصية الدولة المحتلة ، أو لنقل خصوصية "ريتا " وما تمثّله .لكن استحالة هذا التواصل الإنساني لا يعني تراجع الحب ، أو غيابه ،فها هو يستمر لثلاثة عشر شتاء:

" أحبك ريتا ..أحبّك ...نامي وأرحل

بلا سبب كالطيور العنيفة أرحل

...سأسأل بعد ثلاثة عشر شتاء

سأسأل : أما زلت نائمة أم صحوت

من النوم ...ريتا...أحبك ريتا .. أحبك "

(الحديقة النائمة ،ديوان : أعراس ، ١٩٧٧، ص٣٢١ ، أ)

في هذا المقطع الصغير ، هنالك أربعة تكرارات ل "أحبّك" وثلاثة تكرارات ل " ريتا "، وتكراران لكل من "أرحل " و "أسأل" وهذا ما يعمّق الإحالات الثلاث معا :

السؤال تعبيرا عن القلق المتواصل الرحيل باعتباره سلوك يبعده عن وطنه وعن حبّه معا ، الحب باعتباره الحقيقة المتجددة لدى الشاعر العاشق .وأما النوم فهو هنا طلب لتأجيل المواجهة ، او تأجيل المقابلة العشقية لاستحالة تحققها وقائعيا .

والمفارقة هنا أن هذه الحالة التي سيطرت على واقع العاشقين ، عكست نفسها شعريا على مستوى حضور "ريتا " في القصيدة الدرويشية ، فاقترن غياب التواصل وسيطرة الرحيل / المنفى وقائعيا، بغياب "ريتا" الشعري لمدة خمسة عشر عاما تقريبا ، لتعود الى بؤرة المشهد عام ١٩٩٢ في ديوان " أحد عشر كوكبا " في قصيدة "شتاء ريتا" :

"ريتا ترتّب ليل غرفتنا ...قليل

هذا النبيذ...وهذه الأزهار أكبر من سريري

...هل لبست سواي ، هل سكنتك امرأة

لتجهش كلّما التفّت على جذعي فروعك

حكّ لي قدمي، وحكّ دمي لتعرف ما تخلّفه العواصف والسيول منّي ومنك "

(قصيدة : شتاء ريتا ، من ديوان : أحد عشر كوكبا ، ١٩٩٢ ص ٥٧٨ ، أ)

نتوقف ابتـداء أمـام جماليـات المقطع لنشيـر الى التـــالي :

إيقـاعيـــا :

- وتستوقفنا هنا مرونة وكيفية بناء الايقاع الخارجي أولا متمثلا في استخدام تقفية " اللام " المرفوعة بحركة مد مشبعه، تشكل خاتمة إيقاعية ،تحضر وتغيب حسب حركية وإيقاع الجملة الشعرية، في متوالية متناغمة حتى نهاية القصيدة ، مما أوجد هرمونيّة إيقاعية ، ساعدت على بناء وحدة فنية للنص .

كما ونتوقف أمام لعبة التقطيع التي يقوم بها المبدع للنسق اللغوي الشعري ،وبالتالي إعادة توزيع الإيقاع الخارجي ، مما يجعل من النص / المقطع كتلة إيقاعيّة واحدة ، من ذلك قيامه بفصل كلمة " قليل " عن باقي جملة "هذا النبيذ "، ليتداخل المعنى بتوالي الإحالة ، ليصبح (الليل قليل ، والنبيذ قليل أيضا)،وذلك لعظمة وخصوصية اللقاء بين الحبيبين .

بنـــائيـــا : فالمفردات الشعرية تأخذ معانيها البعيدة وغير المألوفة عند انسجامها في نسقها اللغوي ، بحيث يبرز التوظيف الإبداعي للنسق اللغوي لغير ما وجد له في الكلام والتوليف النثري خارج الشعر ، من ذلك قوله أولا: " هل لبست سواي "وقوله ثانيا: " التفّت على جذعي فروعك " وقوله ثالثا: " حك دمي "

فالأولى: تحقق حالة التواصل الكلي ماديا ومعنويا بين الحبيبين ،

والثانية: تضعنا أمام مشهد " شجري " يفيد تداخل

الأعضاء وتشابكها في لحظة الوصل .

والثالثة: تؤكد العمق الحلولي بين الطرفين ، وأن أي تواصل وإن بدا خارجيا ، فإنه يصل إلى أعماق الحبيبين، أما على مستوى الخطاب فإن المقطع يمهد الدخول الى تفاصيل العلاقة بين الحبيبين عبر إثارة الشك في مدى إخلاص الحبيب لحبيبته ، لكن المقطع وبقدر إثارة هذا الشك على لسان الحبيبة وعبر خطابها السردي الإستفساري ، فإنه يعطي المتلقي صورة جلية عن طبيعة العلاقة بين الحبيبين ومدى عمقها وخصوصيتها، لينتقل المشهد الشعري داخل القصيدة لوصف خصوصية الحبيبة ، وخصوصية العلاقة بين الحبيبين :

"ريتا تنام على حديقة جسمها

– تفاصيل الجسد كالحديقة بتنوعها وجمالها

– توت السياج على أظافرها يضيء الملح في جسدي

– لاحظ جمالية الصورة

– والبحر نام أمام نافذتي على إيقاع ريتا

يعلو ويهبط في أشعّة صدرها العاري

هدأ الصهيل.....

– وكأن التواصل بينهما هو تواصل الخلق الأول ، وهو كذلك تواصل اللحظة ذاتها –، لأن ريتا:

" سترحل بعد ساعات وتترك ظلّها

زنزانة بيضاء.......

قلت يا ريتا أأرحل من جديد "

فالرحيل أوالبعد القسري خاصية له كفلسطيني، والرحيل الإختياري للحبيبة عن حبيبها في الدولة الزنزانةضروري لوجودها، هذا هو قدرهذا الحب غير المألوف ، أو غير العادي على الأقل، فلا لقاء ولا تواصل إلا في لحظة أو في كينونة الحب ذاتها ، ثم يحضر الفراق دائما :

" هو من رآنا تائهين توحّدا فوق السرير

وتباعدا كتحية الغرباء في الميناء يأخذنا الرحيل" (شتاء ريتا ، من ديوان : أحد عشر كوكبا ، ١٩٩٢ ، ص٥٧٩ ، أ)

وهكذا تتوالى تفاصيل هذا الحب في خاصيته ، وهما لحظة التواصل العشقي بجمالها ولا محدوديتها ، ولحظة الرحيل التي تليها مباشرة ، عبر متوالية : القطع / الإتصال الدائم لحظيا وتاريخيا :

" عانقت برج العاج فرّت من يديّ يمامتان

قالت سأرجع عندما تتبدل الأيام والأحلام

يا ريتا ..... طويل هذا الشتاء "

(شتاء ريتا ص ٥٨٠)

تتكرر مفردة الشتاء في القصيدة أكثر من مرّة ، بالإضافة الى عنوان القصيدة ، مما يجعل الشتاء جزءا من إحالات المعنى الدلالية في القصيدة ، فشتاء الشاعر العاشق قد بدأ بالحضور (الإحساس بنهاية العمر ربما) ، وبالتالي فشتاء ريتا (بدلالاته الرمزية)حاضر أيضا، واذا تابعنا الاقترانات في القصيدة بين الشتاء والرحيل ،

وبين الشتاء والسفر ، وبين الشتاء والبحر ، وبين الشتاء والميناء ، أدركنا طبيعة الخطاب الذي ترسله لنا القصيدة كواحدة من أيقوناتها الدلالية والمعرفية، والمتعلقة بالغياب ، او على الأقل بالرحيل القادم لا بد ، هذا الرحيل / الغياب هو الإطار الجامع لمجمل علاقة العاشق / الشاعر بحبيبته ريتا ، هذه العلاقة التي توهجت لما يزيد عن خمسة و عشرين عاماً لتنتهي بالشتاء رمزا ودلالة على الرحيل :

" عبثـا نغنّـي بين هـاويتين ، فلنرحـــل .... ليتضـح السبيـــل "

وأما ريتا فقد :

" وضعت مسدسها الصغير على مسوّدة القصيدة ورمت جواربها على الكرسي ، فانكسر الهديل ومضت الى المجهول حافية ، وأدركني الرحيل "

(شتاء ريتا ، ص ٥٨٢)

وهكذا لتتأكد مقولة استحالة التواصل الإنساني بين الفلسطيني والمجتمع الإسرائيلي لا بالحب ولا بغيره ، فلا نتيجة ولا مستقبل ، والمنتصر هو الغياب، وذلك :

لأن ريتا لاتقدر الاّ أن تستخدم مسدسها ، لتشرعه ضد كل شيّ ، وحتى ضد ّمسوّدة القصيدة ، فهذه طبيعتها الداخلية ، باختصار هذه كينونة منعقدة داخل البنية التكوينية الإسرائيلية أفراداً ومؤسسات، فالقوة والعنف هما أداة الخطاب تجاه " الأغيار " الأشرار دائماً بالمفهوم التراثي الإسرائيلي .

ان كل محاولة فلسطينية للتواصل حتى ولو كانت حبا صادقاً وحقيقياً مصيرها الفشل، فهي أقرب الى غناء خارج العصر ، ومصيرها الإنكسار دائما ... "فانكسر الهديل " فلا مجال للغناء في حضرة العنف والإحتلال، إن مستقبل الدولة الإسرائيلية غامض ومجهول الإتجاه والمسار لكن خروج الإسرائيليين من فلسطين خروج حتمي قادم بالضرورة ، وهو خروج المضطر الذي لن يأخذ معه شيئا سوى غربته :

"ورمت جواربها على الكرسي ...... ومضت الى المجهول حافية "



لغةُ الشِّعر: بينَ الذّاتِ والعالمِ

د. خالد عبد الرّؤوف الجبر

كَما تشتَقُّ الذّاتُ فُسْحَتَيْها المَكانيّةَ والزّمانيَّةَ؛ وذلك من أجل توفير بُعْدَين أساسيَّين لبقائها حينَما يَضيقُ عليها المَكانُ الموضوعيُّ، ويكادُ يستأصلُها الزّمانُ الموضوعيُّ أيضًا؛ فإنّها في شأنِ اللُّغَة أمامَ أحَدِ خيارَين لا ثالثَ لهُما: أنْ تَتَّخذ من لُغَة العالَم لسانًا ينطقُ عنها، أو هي تنطقُ به؛ أو أنْ تشتَقَّ لنفسها فُسحَةً لُغويَّةً خاصَّةً تَتَمازُ بها عَنْ سِواها، وعَنِ العالَمِ أيضًا؛ وذلك لتتمكَّنَ من إعادَةِ صِياغَةِ ذلك العالَمِ وتشكيلِه من جديد.

وتُجسِّد هذه الإشكاليَّةُ، الموصوفةُ في ما تقدَّمَ آنفًا، علاقةَ الذّاتِ بالعالَم تجسيدًا رمزيًّا – باعتبارِ اللُّغَةِ رَمْزًا لِرَمْز، ويكونُ تَماهي الذّات في العالَم وقَبُولها به تامًّا مُكتَملاً بَهيًّا غيرَ مُحتاج هُو الأصْلَ الذي يُنْتِجُ نُطْقَها بلسانِه – لُغَتِه؛ في حين يَكونُ رَفْضُها للعالَم بصورته وعلاقاته القائمَة، ومُحاولتُها إعادَةَ صياغَتِه هُو الأصْلَ الذي يقودُها إلى افْتِراعِ فُسْحَتِها اللغويّة الخاصّة. ولو أنّنا دقَّقْنا النّظر كرَّةً أُخرى في عبارات ابن عربي، لوجَدْناها تَنِمُّ على هذا الفَهمِ والتّحليل؛ فالنِّظامُ اللغويُّ قائمٌ على ذاتَين إحْداهُما غَنيَّةٌ، والأُخرى فقيرة، فضلاً عن الرّابطِ (العلاقة) بينَهما؛ فإذا كانَ العالَمُ هُو الذّاتَ الغَنيَّةَ كانَتِ الذّاتُ الفرديَّةُ هيَ الفقيرَةَ، فتندَغِمُ فيه تَمامًا مُتَماهيةً مَع موجوداته وأبعاده وعلاقاته، لتكونَ جُزءًا من كلٍّ. وإذا أحسَّت الذّاتُ غنَاها أمامَ جَبَروت العالَم وقسْوَته كانَ العالَمُ – والحالةُ هذه – هُو الذّاتَ الفَقيرَةَ التي تَحتاجُ إلى مَنْ يَصُوغُها ويجعَلُها جُزءًا منهُ.

وكأنّنا هُنا أمامَ السُّؤال الفلسفيِّ الكبير مرَّةً أُخرى: أيُّهُما الكَونُ الأكبَرُ، وأيُّهُما الكَونُ الأصغر: الإنسانُ أم الكَوْنُ؟ الذّاتُ الغَنيَّةُ دائمًا يتملَّكُها هاجسُ أنّها أعْظَمُ من الكَون، لتكونَ هي الكَونَ الأكبرَ، ويكونَ هُو الأصْغَرَ؛ وحينَما تصلُ الذّاتُ إلى عَتبات هذه المرحلة تكونُ قد بلَغتْ مُفْتَرَقَ الطّريق: فإمّا إلى الرُّكون والسُّكُون والرِّضا السّلبيِّ بما هُو قائمٌ، ليكونَ شعارُها (ليسَ بالإمكانِ أبْدَعُ ممّا كانَ، وممّا هُو كائنٌ)، وإمّا إلى الحَرَكة والإيمان بالقدرة على التّغيير والإبداع، ليكونَ شعارُها الدّائمَ (كلُّ يوم يأتي ينبَغي أنْ يكونَ جديدًا، وأفضلَ ممّا مَضَى)!

◄ أستاذ الأدب الحديث في جامعة البترا .

ولعلَّ تَماهي الذّاتِ في العالَم؛ أو تَغوُّلَ العالَم على الذّات، هُو السّائدُ في عالَم البشَرِ على وَجْه الدَّيْمُومَة؛ ولعلَّ استقلالَ الذّات وإحساسَها بفَوْقيَّتها على العالَم، أو تَغوُّلَ الذّات على العالَم، هُو النّادرُ على وَجْه الدّيمومَة أيضًا. وبمثلِ هذا كانَت مَفاصلُ التَغيير في عالَم البشَرِ قليلةً نادرةً إذا ما قيسَتْ بأحقاب سُكونيَّة لا تَغييرَ فيها؛ وبمثلِ هذا أيضًا يُمكنُ فهمُ قوله - صلّى اللّه عليه وسلَّمَ -: (يَبْعَثُ اللّه على رأس كلِّ مائة عام لهذه الأمّة مَن يجدِّدُ لَها أمرَ دينها) أو كَما قالَ؛ وبمثله يُمكنُ النّظرُ إلى الفَترات التي كانَت تفصلُ بينَ رسول وآخَر.

فإذا عُدنا إلى قضيَّة اللغة والعالَم والذّات، وامْتَدَدْنا بتحليلنا مرحلةً أُخرى، وجَدْنا أنَّ تَماهيَ الذّات في العالَم يَسُودُ لُغَويًّا في حقَب طَويلة نسبيًّا، في حين يكونُ تغوُّلُها هي على العالَم ممثِّلاً لِمفاصلِ التَغيُّرات الأسلوبيَّة.

كانَ عنْتَرَةُ يُعالِجُ مثلَ هذا الإحساسِ حينَما أطْلَقَ صَرْخَتَه الضَّجِرَةَ من السّائد المسيطر بسُؤاله:

هَلْ غادَرَ الشُّعَراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ؟
أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ؟

وحينَما ارتَأى كعبُ بنُ زُهير هذه الرُّؤيةَ بتَقْريره العَميق:

ما أرانَا نَقُولُ إلاّ مُعارًا   أَوْ مُعادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورا

وعَلى النّقيضِ منهُ وقَفَ أبو نُواسٍ وِقْفَتَهُ الرّائعَةَ حينَما أَوْصَى بعدَ تقريرِ حقيقةٍ بقولِه:

صِفَةُ الطُّلولِ بَـلاغَـةُ القُدْمِ
فَاجْعَلْ صِفَاتَكَ لابْنَةِ الكَرْمِ
امْنَحْ صِفَاتَكَ للَّتـي جُعِلَتْ
سُقْمَ الصَّحيحِ وصِحَّةَ السُّقْمِ
تَصِفُ الطُّلُولَ عَلى السَّماعِ بِها
أَفَذُو العِيَانِ كأَنْتَ في العِلْـمِ
وَإذا وصَفْتَ الشَّـيْءَ مُتَّبِعـًا
لَـمْ تَخْلُ عَنْ خَطَأٍ وعَنْ وَهْـمِ

يُمَثِّلُ أبو نُواس، ومِنْ قَبْلِه عُمَرُ بْنُ أبي رَبيعَةَ وأبو تَمّام، قَفَزات أسلوبيَّةً خرَقَتْ حجابَ السّائد، وهَتَكَتْ أَغْلفَتَهُ مُنْطَلقَةً نَحوَ آفاقٍ أسلوبيَّة فَريدَة تَمامًا؛ ومن بعد هؤلاء جَميعًا كانَ المتنبّي يجَسِّدُ نِهايةَ هذه القَفَزات الأسلوبيَّة. ولو شيئَتْ إعادَةُ تأليف كتاب في طَبقات الشُّعَراء العَرب لَكانَ لهؤلاء الأربعَة مَنازِلُ في رأس طَبقات أربَع، بوصْف كلٍّ منهُم مجدِّدًا في الأسلوب، ومَنْبَعًا لطَريقة في الشِّعرِ ظلَّت مؤثِّرةً من بعدِه.

ولعلَّ هذه القفزات الأسلوبيَّةَ إنّما هيَ تَمثيلٌ حقيقيٌّ لتحوُّلٍ حقيقيٍّ مُناظرٍ من حيثُ ما تمثِّلُه اللُغَةُ ويجسِّدُه الأسلوبُ؛ فكلُّ واحد من هؤلاء تَمكَّن من جَعْلِ اللغة تعبيرًا عن ذاته وإنْ يكُنْ تَساوَقَ مع لُغَة العالَم قليلاً أو كثيرًا؛ وبعبارة أدَقَّ يُمكنُ القولُ إنّ كُلاًّ منهُم نَجَح في خَلْقِ فُسْحَته اللغويَّة الخاصَّة، وألقَى بالعالَم بينَ يدَيه كالكُرَة يُقلِّبُها كَيفَ يَشاءُ، مستَغنيًا بما لَدَيه عَمّا يَفرضُهُ العالَمُ على مَنْ حَوْلَهُ من الشُّعَراء، وعَمّا يَفْتَرِضُهُ فيه جُمهُورُ المتلقِّينَ مِن حَوله. ولعلَّ هُناكَ اختلافًا بينَ هؤلاء الأربعة من هذه النّاحية على وَجْه التّخصيص؛ فأبو تَمّام واجَهَ ثَوْرَةً، وكذلك أبو تَمّام وأبو نُواس وعُمَرُ؛ لكنَّ المتنبّي واجَهَ ثَوْرَةَ حُسّاده من أنداده الشُّعَراء، وأبو تَمّام واجَهَ ثورةً من

النُّقّاد الذينَ رَغِبوا في البَقاء والإبقاء على طَريقة العَرب (عَمود الشِّعر)؛ أمّا أبو نُواس فقد واجَهَ عَنَتًا مِنْ بَعض الحُكّام الذينَ تهيَّبُوا عاقِبَةَ تأثيرَ تشجيعهم لشعره ولَهُ، لا سيَّمَا ورجَالُ الدِّين لهُم سَطْوَة شيئًا مّا؛ وأمّا عُمَرُ فلَمْ يُواجه غيرَ ثَوْرَة بعض الفُقَهاء الذينَ استلبَهُم الأمويُّونَ سُلْطَتَهُم، وقلّلوا هيبتَهُم في نُفوس النّاس؛ لا سيَّما وقد تقبَّلَ بعضُهُم تغزُّلَهُ ببعض نسائهم. ثُمَّ إنَّ الثّورةَ على أبي تمّام والمتنبّي كانَت عامَّةً مّا حتّى عندَ المتلقّينَ؛ أمّا أبو نُواس وعُمَرُ فقدْ وجدَ شِعْرَاهُما عندَ المتلقّينَ قَبولاً لا يَكادُ يَحُدُّه حَدٌّ.

أقولُ إنَّ هذه القفزات الأسلوبيَّةَ (اللُّغَويَّةَ) جسَّدَتْ حقيقةَ كَون اللغة تعبيرًا مُباشرًا عَن الذّات حينَما أحسَّتْ تفرُّدَها وتَمايُزَها، وعندَما اكتَشَفَتْ قُدْرَتها على إعادَة تشكيل العالَم وصياغَته. ولا أَزْعُمُ أنّ هؤلاء الشُّعَراءَ الأربعةَ وحدَهُم هُم الذينَ أحسُّوا تَمايُزَهُم، وتمكَّنُوا من تشكيل فُسَحِهم اللغويّة الخاصّة بهم، فقد تمكَّنَ غيرُهم أيضًا من مثل ذلكَ، لكنَّ درجةَ تمكُّنه كانَت أقلَّ؛ بمعنَى أنّ سِواهُم اقتربَ من تحقيق ما حقَّقُوا، لكنّهُ ظلَّ في حالة انسجام بقدْر من المَقادير مع العالَم من حَوله، بمَعنى أنَّ لُغَة العالَم غلبَتْ على لُغَته الخاصَّة قليلاً أو كثيرًا. كانَ بعضُ الشُّعَراء لا يختلفُ عن كثيرينَ غيره فَلا تَكادُ تَقَعُ على (بَصْمَة) أسلوبيَّة لُغَويّة خاصَّة به، وفي هؤلاء الفرزدقُ وجَرير والأَخطَلُ والرّاعي النُّمَيريُّ، وفيهم كثيرونَ من شُعَراء العصر العبّاسيّ أيضًا، وأكثرُ شُعَراء الجاهليّة كذلك، لكنَّ العبّاسَ بْنَ الأحْنَف كانَ متميّزًا، وكذلك ابنُ الرُّوميّ. وإذا لَمَحْتَ تَميُّزًا للصِّمَّة القُشَيْرِيِّ وابْن الدُّمَيْنَة وابن الطَّثْرِيَّة، فإنَّهُ تَمايُزٌ على مستَوىً مختَلف؛ فهؤلاء من شُعَراء الباديَة الغَزَليّينَ الذينَ تَرى لشِعْرهم جَميعًا مَلامحَ أسلوبيَّةً خاصَّةً، فهم يمتازونَ عَن سِواهُم بوصفِهم مَجموعةً لا بوصفِهم ذَوات شاعرَةً.

ولو أنّنا تنقّلْنا في الزَّمَن قليلاً، لوجَدْنا المتصوِّفَةَ من الشُّعَراء يَمْتازُونَ بمثْل ما امتازَ به غَزلو الباديَة؛ إذ انفردَ المتصوِّفَةُ بمَلامحَ أَسلوبيَّة خاصَّة أيضًا، لكنَّكَ لا تَجدُ فَوارقَ دالَّةً بينَ ابْن عَربيّ والحَلاّج وابن الفارض، وإنْ تَكُنْ رابعَةُ العَدويَّةُ تحقَّقَ لها ما يُميزُها، فلأنَّها شاعرةٌ أوّلاً، ولأنّها كانَتْ متهتِّكَةً قبلَ تصوُّفها ثانيًا. ثُمَّ إنّ الشِّعرَ في عصرنا الحديث يكادُ ينْدَرِجُ في هذا التّحليل بلا مُوارَبَة ولا استعصاء؛ فأنْتَ تَرَى نفَرًا قليلاً معدُودًا من شُعَراء هذا العصر يَمْتازُونَ بأنّهم نَجَحوا في تشكيل فُسَح لُغَويّة خاصّة بهم، في حين تَنامَتْ بعضُ فُسَح هؤلاء حتّى اشتَمَلَتْ على لُغَة كثيرينَ من الشُّعَراء الذينَ ساروا في ركاب أولئكَ، فأصبَحْتَ تَرى طريقةً نزاريَّةً، وأُخرى سيّابيَّةً، وثالثةً دَرويشيَّةً، ورابعةً جَواهريَّةً، وخامسةً نَوّابيَّةً، وسادسةً مَطَريَّةً، وهكذا.

وبالقياس نفسه، كنتَ تَرى في القديم طَريقةَ ابن أبي ربيعةَ حتّى قيلَ إنَّ ابنَ الأحْنَف كانَ عُمَرَ العراق؛ وطريقةً نُواسيَّةً حتّى سُمِّيَ ابنُ سَهْل الإسرائيليّ نُواسيَّ الأندلس، وأُخرى خاصَّةً بالمتنبّي حتّى سُمِّيَ ابنُ درّاج مُتَنَبِّيَ الأندلس، وهكذا.

ولعلَّكَ الآنَ تقرأُ في شِعْر كثيرينَ من الشُّعَراء (أو مَنْ يُحَلُّونَ أنفُسَهُم هذه التَّحلية) فَلا تَجدُ فارقًا بينَ هذا وذاكَ، ولا تَكادُ تقفُ على (بصْمَة) خاصَّة أسلوبيًّا (لُغَويًّا) تَميزُ هذا عن ذاكَ؛ لكنَّكَ تستَطيعُ عَزْوَ شِعْر هذا أسلوبيًّا إلى الطّريقة الدّرويشيَّة، وعَزْوَ أسلوب شِعْر ذاك إلى الطّريقة النِّزاريَّة.

ويَمْتَدُّ الزَّمَنُ ويسْتَطِيلُ حتّى يَجُودَ بِمَنْ لَهُ بصمَتُه الخاصَّةُ ليصبحَ حينَها مَناطَ تقليد واتّباع، ويُضْحيَ أسلوبُهُ ولُغَتُه طَريقةً جديدةً يَعُودُ النُّقَّادُ والمتلقّونَ ليقفُوا منهُما المَواقفَ القديمةَ المتكرِّرةَ ذاتَها: إمّا التّلقّي بالرِّضَا والقَبُولِ، وإمّا الاستقبالُ بالرَّفْضِ والاتِّهام!

ولو أنَّنا أنْعَمْنا النَّظَر في شِعْرِ أربعة الشُّعَراءِ الذينَ وقفْنا عندَهُم، لوجَدْنا في شِعْرِهم ما يدلُّ على رغبَة في عَيش الحَياة بمَقاييس عصُورِهم، وعلى رفضِهم للحياة بمَقاييس ما تقدَّمَهم ومَنْ تقدَّمَهم في الزَّمَن أيضًا. مثلُ هذا الرَّبط يقودُنا إلى استنتاج أنَّ لُغَةَ هؤلاء إنّما نبعَتْ أصلاً من موقف ثقافيٍّ اجتماعيٍّ فكريٍّ وَجماليٍّ أيضًا؛ أي إنَّ أصولَ تشكيلِ الفُسحَة اللغويّة الخاصّة قائمةٌ على تشكُّلِ فُسحَة ثقافيَّة اجتماعيَّة فكريَّة خاصَّة قَبْلَها؛ وبمثل هذا التّحليل تُمسي لُغَةُ الذّات دَليلاً هاديًا على فكْرَة حَضاريَّة تَرى الكَوْنَ من مِنْظارِها الخاصّ المتميِّز، ولا تَنظُر إلى العالَم وموجوداته بعُيونِ انطبَعَتْ صُوَرٌ سابقةٌ مُؤَصَّلَةٌ سائدةٌ على شبكيَّتها فلا ترى غيرَها إنْ نظرَتْ، بل بعُيونٍ تختَرِقُ الحُجُبَ الكثيفةَ للسّائد، وتستَرِقُ السَّمْعَ إلى ذاتها لتَرى العالَمَ وموجوداته على حقيقتها، أو بالصُّورة التي تشكِّلُها لَها هيَ، ومن هُنا يكونُ العالَمُ وموجوداتُهُ مُختلفًا في أشعارِ هؤلاء، ومن هُنا أيضًا يكتسبُ العالَمُ وموجوداتُهُ صفات مختلفةً، وألوانًا جديدةً طازجةً. ولعلّي أكادُ أجْزِمُ بأنَّ أبا نُواس كانَ النَّمُوذجَ المتفرِّدَ من بين سائرِ شُعَراء العربيَّة، من حيثُ يَعكسُ شعْرُه هذا الموقفَ الحضاريَّ: ثقافيًّا، واجتماعيًّا، وفكريًّا، وأسلوبيًّا، وبَلاغيًّا أيضًا، فضلاً عن توظيفه أساليبَ الحوارِ والسُّخريَة وفلسفة الإضحاك وتقْنيَّةَ المشهَد الحركيّ. وليسَ غريبًا أنْ يتنبَّهَ ناقدٌ عربيٌّ فَذٌّ كابْنِ رَشيقٍ القيْرَوَانيِّ للمَلَكات الفَريدَة التي تصرَّفَ بها أبو نُواسٍ تصرُّفًا عَجيبًا ليكونَ منسجمًا مع نفسه وعصره وبيئته!

هذا كلُّهُ يقَعُ في جانبٍ واحد من القضيَّة، وهو جانبٌ تصنيفيٌّ تنظيريٌّ يُعالِجُ المسألةَ اللغويَّةَ بوصفِها إمّا تعبيرًا عن الذّات المتفوِّقة وإحساسِها بتَعاليها وتفرُّدِها وانْميازِها عن العالَم، بل سيطَرَتها عليه وعلى أشيائه وموجوداته، ثُمَّ عَن علاقتها الخاصَّة به تلكَ التي تُجسِّدُها اللغةُ ويحقِّقُها الأسلوبُ في الشِّعر؛ وإمّا تعبيرًا عن العالَم المتفوِّق الكلّيِّ الشّاملِ التّامِّ وإحساسِ الذّات أمامَهُ بضآلَتها وذَوَبانِها وانْعدامِ وَزْنِها، بل سيطَرَته المطلَقَة الكُلّيَّة عليها بحَيثُ تجسِّدُ لُغَتُها ويحقِّقُ أسلوبُها في الشِّعرِ لُغَةَ العالَم.

وفي الجانب الآخَر للمسألة اللغويَّة تتركَّزُ خَصائصُ هذه اللغة ومَلامحُ ذلكَ الأسلوب؛ ولعلّي هُنا أُخصِّصُ الكَلامَ على الحقيقة والمَجاز، أو على الصُّورة الشِّعريَّة بتعبيرٍ أدَقَّ وأشْمَل. ولعلّي كذلكَ أُدْخِلُ في الكلام على الحقيقة والمَجاز مَلامحَ من مثل: الاقتباس، والتَّناصّ، والتّرميز، والتّأثُّر الشّكليّ، وتَداخُلِ الأجْناس، وآليّات التّصويرِ وتقنيّاته؛ فضلاً عن الاستعارة والكناية والتّشبيه، والجَرسِ الإيقاعيِّ الصّوتيِّ للتّركيب اللغويِّ؛ إضافةً إلى المُفارقة والسُّخريَة والمدح بما يشبهُ الذَّمَّ والذَّمِّ بما يشبه المَدحَ، والتّشكيلِ اللونيِّ المقصودِ المُشابِه للتّرميز.

مثلُ هذا التّوسيع لقاعدة الحقيقة والمَجاز، والامتداد بإطارِ الصُّورة الشِّعريَّة يَحتاجُ لا مَحالةَ إلى مُسوِّغٍ يجعلهُ مقبولاً، وإلاّ فإنَّ التّنظيرَ من أساسه قائمٌ في فضاءٍ رُغائيٍّ، ومُنْبَتٌّ من أصله الذي تسعَى الدِّراسةُ إلى تأصيله.

وإنَّ العَودةَ إلى وصف النّقد العربيِّ خاصَّةً، والفكر العربيِّ عامَّةً، لموضوعة المَجازِ والحُدودِ الفاصلة بينَهُ وبينَ

الحقيقة، توفّرُ مثلَ المسوِّغ المطلوب؛ فالمَجازُ ما كانَ على الضّدِّ مِنَ الحقيقة؛ ومعنى ذلكَ أنَّ المَجازَ يَطُولُ ما ليسَ حقيقةً سَواءٌ أكانَ تزييفًا فكريًّا لها، أم تَزويقًا جَماليًّا لِمَا ليسَ حقيقةً، أم انْحِرافًا باللغة عَنْ أنْ تُوصِلَ الحقيقةَ ناصعةً كَما هيَ، أم إيصالاً للحقيقة بما لا يُعبِّرُ عنها تعبيرًا صريحًا مُباشرًا؛ وفي هذه كلِّها تدْخُلُ اصطلاحاتٌ من مثل: التَورية؛ الكناية؛ الاستعارة؛ التّمثيل؛ التّشبيه على توجُّسٍ وقِلَّة؛ فضلاً عن المَجازِ المُرسَلِ بعلاقاته المختلفة كلِّها. كَما يدخُلُ في هذه أيضًا: الطِّباقُ والجناسُ والسَّجْعُ والمُقابَلَةُ وسائرُ المحسِّنات بما هيَ إضافاتٌ وتَحسيناتٌ للَّفْظ حيناً وللمعنَى أحيانًا أُخرى؛ وفيها تدْخُلُ الموسيقى الخارجيَّةُ (الأوزانُ) والدّاخليَّةُ (جناسُ الحُروف؛ الأصواتُ والصِّيَغُ الصّرفيَّةُ) والإيقاعيَّةُ المشْهَديَّةُ (المشاهدُ الحواريَّةُ الحركيَّةُ) واللوْنيَّةُ المقصودَةُ بما هيَ إضافاتٌ وتَحسيناتٌ للبِناء والشَّكلِ والفكرة أيضًا؛ وهذه الإضافاتُ كلُّها زائدٌ عَن حَدِّ تَوصيلِ الحقيقة أو اصطناعها بالكَلام عندَ المتلقِّي؛ فهي إذَنْ كلُّها داخلةٌ في بابِ المَجاز؛ وبحدِّ هذا الاعتبارِ يكونُ الشِّعرُ كلُّهُ داخلاً في بابِ المَجاز؛ اللهمَّ إلاّ ما كانَ مِنْ أمْرِ المَنظوماتِ التّعليميَّةِ (النّحويّة، والفقهيَّة، والرِّياضيَّة، والتّاريخيَّة).

لكنَّ بعضَ الشِّعرِ أدْخَلُ في بابِ المَجازِ مِنْ بَعْضٍ، وبَعْضَهُ أقْرَبُ في بابِ الحقيقةِ مِنْ بَعضٍ أيضًا. ولو جَمَعْنا إلى اصطلاحِ المَجازِ مَعْناهُ اللغويَّ (ما يُجْتازُ) لدَخَلْنا في مُدْخَلِ المقصود. كانَ الفكرُ اللُّغويُّ والنّقديُّ والبلاغيُّ العربيُّ يُشيرُ إلى أنَّ مَعاني الألفاظ في أصلها حقيقيَّةٌ ماديَّةٌ ملموسةٌ، ثُمَّ إنَّ بعضَ هذه الألفاظ اكتسَبَ مَعانيَ مَجازيَّةً مُجَرَّدَةً غيرَ محسوسة أو مَحسوسة، ثُمَّ إنَّ هذه المَعاني الجديدةَ غلَبَت في الاستِعمالِ على المَعاني الأصليَّةِ وكَثُرَ تَداوُلُها في الاستعمالِ، حتّى أصبحَت المَعاني المَجازيَّةُ حَقيقيَّةً عندَ الأجيالِ اللاحقة، وهذا يدلُّ على مَسارٍ مُذْهِلٍ لتحوُّلاتِ المَعنَى في الفكر العربيّ.

ولقَدْ رأيْنا في نقاشِ البَلاغيّينَ والنُّقّادِ حولَ التّشبيهاتِ المبتكرةِ والتّشبيهاتِ العُقْم (كوصفِ عنترةَ للذُّباب، ووصفِ امرئ القيسِ للفَرس) والأُخرى المُبْتَذَلَة (كتشبيهِ القمَر بالرّغيف المستَدير، والشّمس بالدِّينار الذّهبيّ) ما يؤكِّدُ وجودَ مَسارٍ مُذْهلٍ لتَحوُّلات الصُّورة عندَ العربِ أيضًا؛ ويدلُّ على ذلكَ قولُهم إنَّ بعضَ صُوَرِ التّشبيهِ (علاقاتِ الشَّبَه) ابْتُذِلَت في الاستِعمالِ حتّى باتَت غيرَ دالَّة على المُرادِ دلالةً مَجازيَّةً، بل أصبحَتْ دلالتُها داخلةً في بابِ الدّلالة الحقيقيَّة لِما صارَ يعرفُها الصّغيرُ والكَبيرُ، والشّاعرُ والبليغُ والجاهلُ والمُفْحَمُ.

ثُمَّ إنّ لَنا في كَلامِ النُّقّادِ العربِ على موضوعةِ السّرقاتِ الشِّعريَّة ما يُضيفُ مرجِّحًا قويًّا للدّلالة على هذه التّحوُّلات؛ إذ تكلَّمَ النُّقّادُ العربُ على أنَّ المَعنَى الذي شاعَ وانتشرَ بينَ الشُّعَراء والنّاس، حتّى باتَ غيرَ مُخْتَصٍّ، فَلا سَرَقَ فيه؛ إنّما دَورانُهُ في الاستِعمالِ أمرٌ واردٌ ومَقبولٌ؛ أمّا الذي يُقَرِّرُ السَّرَقُ فيه فهُو ذاكَ المُختصُّ الذي لَمْ يَشِعْ أَوْ ينتشِرْ.

ولو أضَفْنا إلى ما تقدَّمَ كلِّه حديثَهم عن تَوارُدِ العباراتِ الشِّعريَّة، أو تَوارُدِ العُقولِ على عِباراتٍ بأعيانِها في عصرٍ من العُصور، وأنّ هذا ليس من بابِ السّرقة (كاجتماعِ امرئ القيس وطرَفَةَ على: وُقوفًا بها صَحْبي عليَّ مَطِيّهم يقولونَ لا تهْلِكْ أسىً) لَوَصَلْنا إلى ما نُريدُ، أو كِدْنا.

تشهَدُ الحقَبُ الأدبيَّةُ والطَرائقُ الشِّعريَّةُ فيها تَحوُّلات بينَ حينٍ وآخَر، وليسَت هذه التَحوُّلاتُ خارجةً عَن إطارِ التّحليلِ الذي قدَّمْناهُ، فَما أنْ يَظْهَرَ شاعرٌ يشكِّلُ فُسحَتَهُ اللغويَّةَ الخاصَّةَ به، ويُعيدُ ترتيبَ العالَم والأشياء من حَوْلِه بحسبِ رُؤيته/ رُؤياهُ، حتّى يظْهَرَ تحوُّلٌ مُوازٍ في أسلوبِ الشِّعرِ ولُغَته؛ وبمثل هذا فهمْنا تَحوُّلات الشِّعر العربيِّ بينَ ابنِ أبي ربيعةَ وأبي نُواس وأبي تَمّام والمتنبّي، وبمثلها ايضًا فهمنا تحوُّلاتِ الشّكل واللغة والصُّورة والإيقاع في الشِّعر العربيّ الحديث بينَ السّيّاب ونزار ودَرويش وسِواهُم.

لقد بدأتْ هذه الطَرائقُ الشِّعريَّةُ بواحد من هؤلاء الشُّعَراء، ومثَّلَت لُغَتُهُ وأسلوبُهُ تَحوُّلاً حقيقيًّا في لغَة الشِّعر؛ أقْصُدُ أنَّه انْحَرَفَ باللغة والأسلوب عَمّا يُمكنُ تسميَتُهُ (حقيقة الشِّعر) إلى ما يُمكنُ تسميَتُهُ (الشِّعر الحقيقيّ)؛ وإذا كانَت حقيقةُ الشِّعرِ بالنِّسبة لأهلِ العصرِ الذينَ ظهرَ الشّاعرُ فيهِم تمثِّلُ النَّمَطَ السّائدَ من الشِّعر، فإنّها تُمثِّلُ شَكْلَ الشِّعر وأسلوبَهُ وبناءَهُ وبِناهُ وصُوَرَهُ وتشبيهاته وانحرافاته الأسلوبيَّةَ التي تقرَّرَتْ في ذهنيَّةِ المتلقّينَ حتّى أصْبَحت تُناظرُ الحَقيقةَ في الاصطلاح البَلاغيِّ. أمّا الشِّعرُ الحقيقيُّ، فهُو يمثِّلُ انحرافًا أسلوبيًّا ولُغَويًّا حقيقيًّا عن السّائد، فَهُو يُمثِّلُ المَجازَ بالنِّسبَةِ للحقيقةِ التي كانَت سائدةً من قَبْلِه.

بمثْلِ هذا التّحليل نَفْهَمُ موقفَ النُّقّاد الفقْهيّينَ الذينَ رفضُوا شِعْرَ ابْنِ أبي رَبيعةَ، لكنَّنا بمثْله أيضًا نفهَمُ قَوْلَةَ الفَرَزْدَق حينَ قالَ في شعْرِ عُمَرَ: "هذا الذي كانَت الشُّعَراءُ تَطلُبُهُ، فأخْطَأتْهُ ووقَعَ عليه هذا الفتى". وبمثْلِ هذا التَحليلِ أيضًا نفهَمُ موقفَ أبي العَمَيْثَلِ الأعْرابيِّ صاحبِ عبد اللّه بْنِ طاهرٍ من شِعْرِ أبي تَمّام، وسُؤالِه الإنكاريِّ:

"يا أبا تمّام، لمَ تقُول من الشِّعر ما لا يُفْهَمُ؟"، ونفْهَمُ جَوابَ أبي تَمّام لهُ ساخرًا: "وأنْتَ يا أبا العَمَيْثَلِ، لمَ لا تفْهَمُ منَ الشِّعرِ ما يُقَالُ؟".

وبمثْلِ هذا أيضًا نفْهَمُ موقفَ بعض الحُكّام من شعر أبي نُواس في خَمْريّاته، وطلَبَهُم منهُ أن يسيرَ على طريقَة العَرب الأقْدَمينَ، وردَّهُ هُو عليهم كذلكَ، حتّى بلغَ به الأمرُ إلى أنْ يقولَ:

أَعِرْ شِعْرَكَ الأَطْلالَ والدِّمَنَ القَفْرَا
فَقَدْ طالَمَا أَزْرَى به نَعْتُكَ الخَمْرَا
دَعاني إلى نَعْتِ الطُّلُولِ مُسَلَّطٌ
وَما كانَ عِنْدي أنْ أَجُوزَ لَهُ أَمْرَا
فسَمْعًا أَميرَ المُؤْمنينَ، وطاعَةً
وَإِنْ كُنْتَ قَدْ جشَّمْتَني مَرْكَبًا وَعْرا

وبمثلِ هذا التّحليلِ نفسه أيضًا نفهَمُ قولَ المتنبّي:

بِأَيِّ حَقٍّ تَقُولُ الشِّعْرَ زِعْنِفَةٌ
تَجُوزُ عِنْدَكَ: لا عُرْبٌ، وَلا عَجَمُ
أنا الذي نظَرَ الأَعْمَى إلى أَدَبي
وَأَسْمَعَتْ كَلِماتي مَنْ بِهِ صَمَمُ
أَنامُ مِلْءَ جُفُوني عَنْ شَوارِدِهَا
وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

تجارب عراقيـــة في مسرَحة التـراث الأسطوري

عـواد علـي

تُعدّ الأسطورة، في المنظور الشعري، "دفئاً للعقل والجسد"، كما يقول أدونيس، مستذكراً العبارة الجميلة للشاعر الفرنسي باتريس دولاتور دوبان "الشعب الذي لا أساطير له يموت من البرد"، خاصةً برد التقنية الآخذة في تدميرطفولة العالم. ففي الطاقة التخيلية التي تكتنزها الأسطورة ما يتيح التأسيس لبؤرة من العلاقات الإنسانية، يتخطى برودة التقنية، إضافةً إلى ما تولده في الإنسان من القدرة على الاستباق والاستشراف."(١)

ولعل هذا الدفء الذي تبعثه الأسطورة كان واحداً من أهم أسباب استلهام شعراء التراجيديا الأغريقية ملاحمهم وأساطيرهم في نحو ألف نص مسرحي تراجيدي، خلال مدة لا تزيد عن مائة عام، لم يصلنا منه سوى أثنان وثلاثون نصاً: سبع تراجيديات لأسخيلوس، وسبع تراجيديات لسوفوكليس، وثماني عشرة تراجيدية ليوربيديس. ومن الملاحظ أن هذه التراجيديات قد مسرَحت، بمقاربات مختلفة، المادة نفسها التي قامت عليها ملحمة الإلياذة، وخاصةً، حرب طروادة، ومنجزات هرقل، ومآسي أوديب وسلالته، ومآسي أجاممنون وسلالته، على كثرة الأساطير التي تحفل بها الميثولوجيا الإغريقية.

وإذا قارنا بين التراث الأسطوري اليوناني والتراث الأسطوري الذي ابتدعه العراقيون القدماء (السومريون والبابليون والآشوريون)، نجد أن الثاني أعرق وأضخم من الأول، ويتسم بثرائه الدلالي والجمالي، وتعدد نصوصه (المتمحورة حول الخصب، والإخصاب، والحب، والزواج المقدس، والآلهة والبشر، والحضارة، والسلطة، والموت والبعث والحياة الأبدية،... إلخ)، التي تشكّل ما يمكن تسميته بـ «الفكر الميثي». وتشتمل رمزيتها «على كل ما اهتزّ في دخائل نفس مبتدعيها من المعاني الحياتية المهمة»(٢). لكن رغم ذلك لم يستلهم كتاب المسرح العراقي، خلال مائة وعشرين عاماً من عمره، ملاحمهم وأساطيرهم إلاّ في نصوص قليلة لا تزيد عن خمسين

◄ ناقد مسرحي من العراق.

نصاً. وسنتناول في هذه المقالة نماذج من تلك النصوص، مقسمين إياها، حسب المقاربات الدرامية التي اعتمدها كتّابها، إلى ثلاثة أنواع:

١- المقاربات الامتثالية: وتتمثل بالنصوص التي كيّفها كتّابها للمسرح من دون أن يحدثوا تغييراً في أحداث النصوص الأسطورية أو شخصياتها أو الرؤى التي تحكمها، بمعنى انهم أضفوا عليها طابعاً مسرحياً فقط من خلال التقنية، ولم يمسوا نواتها الأساسية، أو بُناها الدلالية. ومن هذه النصوص، مثلاً: « كلكامش » لسامي عبد الحميد، و "هبوط عشتار إلى العالم السفلي" لمحمد صبري.

كلكامش

قرأ المخرج سامي عبد الحميد نص ملحمة «كلكامش»، الذي ترجمه طه باقر، ونشر أول مرة عام ١٩٧٠، فشغله موضوعها الأساسي: حتمية الموت على الإنسان حتى لو كان ثلثاه من الآلهة الخالدة وثلثه الباقي من البشر الفانين، لأن الآلهة، كما جاء في الملحمة، استأثرت بالحياة، وقدّرت الموت من نصيب البشرية. كما انجذب عبد الحميد إلى صور الحب والصداقة والبطولة والتضحية التي تزخر بها الملحمة، ولذا لم يفكر، حين مسرَحها عام ١٩٧٧، بإجراء تغيير جوهري عليها، بل اكتفى بتكييف بسيط لنصها ليكون صالحاً للمقاربة الإخراجية، فماذا فعل؟ قام، أولاً، بالتخلص قدر الإمكان من الأسلوب السردي الذي يطبع النص، وذلك بتحويله إلى حوار، واضاف، ثانياً، راوياً معاصراً يسد الثغرات الناتجة عن الأسطر المخرومة، ويكمل ما غاب من أحداث، ويعلق على غيرها، وحذف، ثالثا، الجمل المكررة ليخفف من ثقل النص ويختزل زمنه.

قسم سامي عبد الحميد النص إلى قسمين: الأول يبدأ من بداية الملحمة وينتهي بموت أنكيدو صديق كلكامش، والثاني يبدأ من شروع كلكامش في رحلته إلى بحر الموت بحثاً عن نبتة الخلود، وينتهي بعودته إلى مدينة أوروك بعد أن خطفت الأفعى النبتة التي دله عليها أوتونابشتم الخالد.

ومما يدل على امتثال عبد الحميد في نصه المسرحي المكيّف لنص الملحمة، بناءً ودلالةً، أن عدداً من النقاد، الذين شاهدوا العرض في مهرجان دمشق الثامن للمسرح، أخذوا عليه صيغته المتحفية، وافتقاره إلى الرؤية المعاصرة، وكان رده عليهم أنه تقصّد المتحفية وتقديم النص كما هو، وأنه التزم بالأسلوب التقليدي التقديمي، حسب تعبيره، محاولةً منه لإثبات «أن الملحمة بنصها الكامل تصلح للعرض المسرحي»، رغم اعتقاده بأنها قابلة للاجتهادات والرؤى المختلفة(٣).

هبوط عشتار إلى العالم السفلي

في نص «هبوط عشتار إلى العالم السفلي» امتثل محمد صبري أيضاً للأسطورة، ولم يحاول أن يقرأها قراءة درامية معاصرة، أو يغير في نواتها، تاركاً للمتلقي أن يوجد وشائج دلاليةً بين عالمها التخييلي وقضايا عالمنا المعاصر.

يبدأ النص من لحظة اتخاذ الإلهة «عشتار» قرار الرحيل إلى العالم السفلي (عالم الموتى) الذي تحكمه أختها الإلهة «إيرشكيكال». عند وصولها إلى بوابة اللاعودة تأمر الحارس بفتحها، مهددةً إياه، إن لم يدعها تدخل، بأنها ستكسر المزاليج، وتجعل الأموات يصعدون ويلتهمون الأحياء، فيضطر الحارس إلى السماح لها بالدخول بعد تجريدها من ثيابها وحليّها وتاجها.لكنها عندما عبرت

البوابة السابعة التقت أختها «إيرشكيكال»، فاستشاطت الثانية غضباً وأمرت وزيرها «نمتار» بأن يسجنهان ويطلق الأرواح الشريرة عليها لتعذيبها.

وعندما علمت الآلهة والبشر بأن مكروهاً وقع لإلهة الخصب «عشتار» سادها الحزن والقلق، وعم اليباب الأرض، وفقدت المخلوقات قدرتها على الإخصاب، فاستنجدت بإله الحكمة «أنكي» لتحريرها. أخذ «أنكي» قطعة من الطين وصنع منها مخلوقين، أعطى الأول منهما طعام الحياة، والثاني ماء الحياة، وأمرهما بالنزول إلى العالم السفليّ، ونثر ما يحملان على جسد «عشتار» لتعود إلى الحياة. تأهبت «عشتار» للخروج من عالم الأموات، ومرَّت في طريق عودتها بالبوابات السبع التي دخلت منها.

وعند كلّ بوابة أعيدت لها ممتلكاتها التي سلبت منها، إلاّ أن خروجها إلى عالم الحياة كان مشروطاً بتقديم بديل يأخذ مكانها في العالم السفلي. ولذا لازمتها عند خروجها زمرة من الشياطين لتنفيذ الشرط. وكان البديل هو زوجها الضحية الإله «دموزي» لأنها فوجئت برؤيته مرتدياً أفخر زيّ وأروع أبهة، وكأنه غير مكترث بما حلّ بها من مصاب في العالم السفلي.

٢- المقاربات الإبداعية: وتتمثل بالنصوص التي أعاد فيها كتّابها إنتاج الأساطير، أو قاموا بتأويلها درامياً وفق رؤى معاصرة أحدثت تغييراً في أحداثها، أو شخصياتها، أو نواتها الأساسية، أو منظوراتها، لتتناغم ومشاغل عصرنا الحالي، انطلاقاً من منظومة الأفكار والأيديولوجيات والتصورات التي يحملها هؤلاء الكتّاب. ومن هذه النصوص، مثلاً، «الليالي السومرية» للطفية الدليمي.

الليالي السومرية

تقوم مسرحية «الليالي السومرية» للطفية الدليمي على قراءة معاصرة لملحمة كلكامش، وتتقصى المسارت التحتية لحركة الشخصيات وأفعالها وتقاطعاتها.

لقد تابعت المؤلفة الحضور النمطي والمحدد للشخصيات النسوية، فعملت على ابتداع شخصيات ثانوية لتثري ساحة الصراع التراجيدي مع مفهوم البطولة الذي تقدمه الملحمة بمساره الكلاسيكي، فكان الجميع أبطالاً، بهذا المعنى أو ذاك، حسب تأثيرهم في تنامي الصراع الأساسي بين الإنسان والموت، وبين الفرد والسلطة، وبين مفهوم القوة الجسدية ومواجهتها للعقل منتج المعرفة..

ثمة شخصيتان أساسيتان تحركان الصراع في النص: "كلكامش" بطغيانه ودمويته، و"انكيدو" الكائن البري، الذي تخلقه الإلهة "أورور" لمواجهة "كلكامش"، وثنيه عن فظاعاته التي يقترفها ضد شعب أوروك لإيجاد قدر من التوازن في النظام المديني السومري بين الطبيعة البكر المنفلتة، وبين بيروقراطية الحكم المديني، أي بين مبدأي الطبيعة والثقافة من جانب، وبين الأنوثة والذكورة، والموت والحياة، واجتراح مفهومات مغايرة لهاجس الخلود الذي سكن كلكامش بعد موت الصديق، ومجابهة الموت بوصفه حقيقةً يوميةً لامنجى منها.

وركزت لطفية الدليمي في "الليالي السومرية" على موضوعتي الاستبداد، والشراكة بين الرجال والنساء في صيرورة العالم القديم؛ فـ "كلكامش" الباهر المتجبر يتخذ دور الطبيعة البيولوجية المتفوقة بنسبه الملكي ونصفه الإلوهي، ويمثّل "أنكيدو" رجل البراري شبيه الوحش دور الطبيعة البدائية المنفلتة التي لم تُدجّن أوتُروّض..

وسوف يبذل الكهنة والحاكم الجهود لترويضه وجلبه إلى المدينة عن طريق الحب والتقنية، تقنية صناعة الخبز والخمر ونسج الثياب، وهوالذي يشارك الضواري عشبها وفرائسها.. سوف تغيّر مصيره «شمخت»، الغانية التي أرسلت لترويض الوحش، فتغويه لممارسة الحب معها، وتقدم له الخبز والشراب، وتضع عليه رداءً منسوجاً، هو جزء من ثوبها، ليتحول إلى إنسان يسهل قياده، ثم تصطحبه إلى المدينة ليصارع «كلكامش»، كما في نص الملحمة الأصلية.

يقوم التناقض والصراع هنا بين نمطين للحياة، نمط الرعي وجمع القوت، ونمط الزراعة والتمدن والخدع التي تتحكم بسياسة المدن. ويستخدم المهيمنون على السلطة الجنس والخدع الأخرى لترويض القوى المضادة لهم.. في الملحمة الأصلية شخصيتان نسويتان تحركان الأحداث وتؤثران فيها، شخصية الغانية «شمخت»، وشخصية ساقية حانة الآلهة «سيدوري»، وكلا الشخصيتين تمثلان الموقف الأبيقوري من اللذة، وتبشران بالمتع، مع إغفال دور المعرفة، فلا معرفة لديهما غير المتع وإشباع الرغبات. في قراءة لطفية الدليمي المتعمقة للموروث السومري والبابلي، وإنجازها لكتاب «المراة المبدعة في حضارات العراق القديمة»، توصلت إلى أن ثمة إغفالاً كبيراً لأدوار النساء الأخريات في حياة «كلكامش»، وفي سياقات العيش في حاضرة عظيمة كمدينة أوروك، التي تمتلىء معابدها بالناسخات والشاعرات والعرافات (كانت مهنة النسخ والكتابة مهنة خاصة بالنساء).

ولذا عمدت في «الليالي السومرية» إلى تفكيك الحضور النسوي، فمن غير المنطقي أن يتحدد هذا الحضور بنمط الغانية، وصاحبة الحان فقط في ذلك المجتمع المديني، منتج المعرفة والنصوص الباهرة، المجتمع الذي إخترع الكتابة والعجلة، وبنى أولى المدن، وأقام المعابد، وأنشأ «الايدوبا»، المدارس بشكلها الذي نعرفه اليوم، فأوجدت شخصية «نيسابا» سيدة المعرفة، وشخصية المرأة العرّافة، التي تظهر كصوت خفي لامرأة رائية تُنذر، وتوجه الأحداث، وشخصية «أورورا» الخالقة، التي تتبادل أدوارها مع «عشتار» و«شمخت» الغانية؛ بمعنى أن المؤلفة قدّمت رؤيةً مغايرةً لوضع المرأة المنمط في الملحمة، فالشخصيات ليست ناجزة ولانهائية، لتلعب النساء أدواراً تقوم على الصراع بين بعضهن من خلال تقاطع أدوارهن وتباينها، وتأثير مواقفهن في صيرورة «كلكامش»، وتحولاته المتتالية عبر التجارب والغوايات التي تعرّض لها معهن.. حتى ينتهي به الأمر إلى التراجع عن فكرة الرحلة المزمعة إلى مياه بحر الموت للحصول على نبتة الخلود، والعودة إلى أوروك صحبة إمرأة ليعيد النظر في موقفه من الموت والحب والحياة، ويعمّر أوروك ومعابدها كي تحقق له شهوة الخلود كاسمٍ تاريخي بديل الخلود الجسدي الذي تراجع عنه..

وخلال الرحلة المحبطة يتناول نص لطفية الدليمي مفهوم الزمن لدى العراقيين الأوائل عبر شجرة الخالوب، التي رافقت «كلكامش» منذ ولادته، فمن خشبها صُنع مهدُه، وألعابُ صباه، وسريرُ متعته، وكرسيُّ عرشه، وما تبقى منها ينتظر لصناعة نعشه. شجرةُ الخالوب هي الزمن الذي يتبدل معه الاستخدام المكاني الخاص بصيرورة بشرية، إذ كان مفهوم الزمان ومفهوم المكان متداخلين في الفكر العراقي القديم، فيوصف الماضي بأنه الزمن الذي يقع أمام عيني المرء، أما المستقبل فهو الزمن الذي يقع وراء ظهر المرء لمجهوليته، والمهد

واللعبة والسرير والعرش والنعش أمكنة تختزل المسافة بين الحياة والموت الذي لا مفر منه، وكانت العرافة تردد على مسمع «كلكامش» بصوت الشجرة هذه الحقيقة في مراحل رحلته الغامضة إلى مياه بحر الموت.

٣- المقاربات الافتراضية: وتتمثل بالنصوص التي انتزع فيها كتّابها الشخصيات الأسطورية من محاضنها وزرعوها في الحاضر، وافترضوا لها وجوداً ومواقف وأفكاراً متخيلة، أو وضعوها في فضاءات معاصرة غريبة عليها، وزجوها في صراعات مع شخصيات معاصرة. ومن هذه النصوص، مثلاً: «هبوط عشتار إلى بغداد» لرشا فاضل.

هبوط عشتار إلى بغداد

تنتزع رشا فاضل، في هذا النص، شخصيتي «عشتار» و«تموز» من قلب الأسطورة، وتضعهما في قلب بغداد المحتلة عام ٢٠٠٤. في المشهد الاستهلالي تتطلع «عشتار» من شرفتها السماويه إلى الأرض، فيصدمها اتساع بحيرة الدماء على أديمها، وتحاور "تموز" حول الأمر، وينتابها القلق لأنهم يهدمون صرحها المدرج.. الجسر الممتد بين الأرض والسماء، وتتساءل عمن يكون هؤلاء الغرباء المدججين بكتل الحديد، فألوانهم لاتشبه ألوان سلالتها، ولغتهم لاتنتمي إلى قاموس شعبها، فيجيبها «تموز» بأنهم الذين أراقوا الخضرة، وحولوا شعبها إلى شقائق نعمان يتناثر فوق الشعاب.. عندئذ تصيح إلهة الخصب والحب بغضب وحزن، وتقرر أن تنزل إلى الأرض لتبارك شعبها من جديد، وترقيه ضد الموت، وتمنحه عشبة الحياة. لكن "تموز" يمسك بيديها ويحاول منعها، محذراً إياها من أن هؤلاء الغرباء سيعلقون فضة جسدها في الساحات العامة. وحين يجدها مصرةً يرافقها في رحلتها.

في المشهد الثاني تسير "عشتار" إلى جنب "تموز" في أحد شوارع بغداد: المكان خراب دامس، ورائحة دخان تغطي الفضاء. يحدث انفجار قريب يطوح بهما على الارض، ويغمرهما بدخان كثيف. أصوات استغاثات تعلو، وعويل أشخاص يركضون بهلع في الأرجاء.. طفله تبكي وهي تحمل حقيبةً مدرسيةً ممزقةً.. امرأة تنشج وتبكي طفلها.. رجل يبكي بشكل هستيري وهو ينزف. وبينما تندفع «عشتار» إلى مكان الانفجار، الذي تطوقه سيارات الإسعاف والقوات العسكرية، لتبحث عن رفيقات الطفلة، يرتفع صوت الإطلاقات النارية، وتعم الفوضى، وتفقد أثر «تموز»، فتبدأ بالتفتيش عنه بين الوجوه الباكيه التي لاتشعر بوجودها، فيخبرها أحد الجرحى بأنهم أخذوه إلى التحقيق. ومن هنا تبدأ المأساة، حيث يتعرض «تموز»، في الفصل الثاني، إلى التعذيب والاستجواب داخل المعتقل، على يد القوات الأمريكية، بتهمة الإرهاب:

«الأمريكي: (مستعينا بمترجم): اسمك الثلاثي؟
تموز: تموز
الأمريكي: الثلاثي؟
تموز: تموز (بإصرار)
الأمريكي: أين تسكن؟
تموز: السماء
الأمريكي: ولماذا نزلت منها؟ (باستهزاء)
تموز: هذه أرضنا.
الأمريكي: (ينفجر ضاحكاً) ألا تدَعون لنا شيئاً؟ السماء والجنة والأرض والنفط؟
تموز: ابحثوا عن جذوركم.
الأمريكي: ماهي المهمة التي جئت لأجلها؟

تموز: أن أحرس عشتار في طريقها إلى الخلود.
الأمريكي: (بتخابث) اااه عشيقتك إذن؟ هل هي إرهابية أيضاً جاءت لتفجر نفسها بنا؟"

تظهر "عشتار" في مشهد تالٍ مهلهلة الثياب، تسأل الرائح والقادم عن تموز. ثمة من يرميها بنظرات متأسية، وآخرون لايأبهون بها. الكل يمر مسرعاً وكأن أشباحاً تطاردهم. تجلس في احدى الزوايا. لاتلبث طويلاً حتى يختفي الجميع. تشعر بالإعياء، فتستسلم للنوم. تمر دورية أمريكية، يحاول أحدهم إيقاظها وهو يضربها بقدميه:

"الضابط : لماذا انت هنا؟ الا تعلمين أنه حظر التجوال؟
(عشتار بصعوبة تفتح عينيها وتنهض، وتتطلع اليهم بفزع وذهول)
الضابط : (يتطلع إليها بإعجاب) هل الإرهابيات جميلات بهذا الشكل؟
عشتار: (بصعوبة تحاول الابتعاد عنهم، وبارتباك تقول) كنت أبحث عن تموز.. و.."
لكنهم لايدعونها تكمل كلامها، يقيدونها ويجروها الى عجلة الهمر، وفي المعتقل تتعرض مثل "تموز" إلى التعذيب والاستجواب بتهمة الإرهاب أيضاً.

وفي الفصل الأخير يجر جنديان أمريكيان "عشتار"، وهي بثياب ممزقة، ووجهها ينزف دماً، و يرميانها في الزنزانة التي يُعتقل فيها "تموز" عارياً مغطى الرأس بكيس، وحين يُرفع عنه الكيس بأمر الضابط يظهر وجهه غارقاً بالدموع والدماء، فتصرخ عشتار بأعلى صوتها وتتجه إليه، لكن الضابط يستوقفها ويمسكها من يديها:

"الضابط : لن تعودي إليه بهذه السهولة قبل أن تعترفي بتفاصيل العمليه كلها؟
تموز: قلت لك هذه ليست أرضنا، لقد اخطأنا العنوان.
عشتار: نعم، هذه ليست أرضنا.. سلالتنا ذهبت.. ماتت.. وحق علينا أن نموت معهم وفاءً لهم، ولحضارتنا العريقه التي ستولد بعد موتنا. هكذا تقول النبوءات.. لنمت أيها الحبيب.."

وبهذه النهاية تمزج رشا فاضل بين فكرة التضحية، التي يشكل "تموز" واحداً من أكبر رموزها في الميثولوجيا، والسخرية المبطنة من تجاهل أحفاده له، وتفريطهم ببلاد سومر. وثمة في بداية المسرحية مفارقات عديدة تصطدم بها "عشتار"، وتسوّغ، من الناحية الدرامية، هذه السخرية، رغم صعوبة القبول بها من الناحية المبدئية. ومن تلك المفارقات، مثلاً، مخاطبة أحد الرجال لـ "عشتار" قائلاً: "يا امرأة مازلنا في حزيران، تموز لم يحضر بعد؟ مادخل الشهور بالذي تبحثين عنه؟"، وذلك رداً على سؤالها له: "أين سأجد تموز؟". وكذلك إجابة أحد الصبية على سؤال "عشتار": "ألا تعرفون بلاد سومر؟" بقوله: "في الحقيقة.. سومر.. نعم تذكرت.. إنها أحد أنواع السجائر الرديئه"!!

إن نزول "عشتار" إلى العالم السفلي، عالم الموتى في الأسطورة، يتطابق تماماً ونزولها، في هذه المسرحية، إلى بغداد، التي أصبحت، بسبب الاحتلال الأمريكي، عالماً للموتى أيضاً، لكنها تختلف عن ذلك العالم الأسطوري في أنها تقاوم من أجل استعادة الحياة والحرية والخصب.

خابيةُ الملح

د. محمد مقدادي

أعودُ إلى أوّل السّطرِ
أمشي وحيداً ،
على شفرةٍ بين فاصلتين ،
وأقرأُ أوّلَ فاتحةٍ للكتاب .
أقلّبُ بيتَ الأساطيرِ ،
سطراً ... فسطراً ،
تمرُّ الخيالاتُ،
تهوي على بُعدِ رمحين من وجعي
جمرةٌ ،
كيف لي أن أحدّقَ بالجمرِ ياوردتي ،
تلاشيتُ ،
كالظلّ في مرتعِ الشمسِ ،
قلبي يحدّثني ،
هل أصدّقُهُ بعد هذا الخرابْ ؟
هناكَ انحنيتُ ،
امتشقتُ دمي وجراحي
على شفةِ النّبعِ ،
سنبلةٌ .. مشّطت شعرها ،
قربَ جذعٍ عتيقْ .
رعاةٌ مضوا ،
ينقشونَ على صفحة الرّملِ
أسماءهم ،
بواكيرَ أيّامهم ،
وأسماءَ من أينعوا في العراءْ.
وغابوا
إذا حلَّ صيفٌ على غابهم ،

▸ شاعر من الأردن.

صبيةٌ يلهثونَ ،
وراءَ حمائمَ فرّتْ من الأغنياتْ .
فراشاتُهم تتهادى
إلى شمعِ أرواحهم ،
أعودُ إلى أوّلِ القمحِ ،
لا قمحَ في بيدرِ الدّارسينْ
ولا ظلَّ في الظلِّ ،
لا عطرَ في شرفةِ الياسمينْ .
أنا هاربٌ من دمي .. يا دمي ،
كي أحطَّ على جدولٍ يابسٍ ،
لم يعُدْ في الفضاءِ ،
سوى ما يقودُ إلى عتمةٍ أو يباسْ.
وما زلتُ أستحلبُ الغيمَ ،
حتّى يُبلّلني ....،
أو يرشّ على جبهتي ،
قطرةً .. من نعاسْ .
وأمضي .. وحيداً ،
أعودُ إلى أوّلِ الجرحِ،
حين استجرتُ ،
بأسماءِ من علّقوني ،
على جسرِ أحلامهم ،

أعودُ إلى من يقاسمُني لحظةً للخلاصْ
وأسألهم عن دروبي القديمةِ،
ماذا عسايَ أحدّثُهم عن سرابي ؟
وماذا ....،
- وقد حلّ بي قحطهم -
وشيّعني للرّمادِ انتسابي .
هل أدوزنُ أوتار قلبي ،
على ما يريدونَ من زمنٍ باهتٍ ،
ومن مُدُنٍ ،
تُطلُّ بأسمالِها ،
لم أكن بعدُ أعرفهم
لم أكن بعدُ أعرفها
أعودُ إلى نقطة البدءِ ،
كانت لنا خيمةٌ ،
فوق أرضٍ توسّدُنا صمتَها ،
دروبٌ مسيّجةٌ،
بالدعاءِ الطّويلْ
حقولٌ مشاكسةٌ..،
تربةٌ توقظُ العشبَ من نومهِ ،
وأشجارٌ من تعبٍ غامضٍ
وأنهارٌ من عرقٍ ....،

أو لُهاثْ .

رجالٌ ...،

يُعِدّونَ أيامَهم

للرّحيلِ المباغتِ،

موجٌ...،

ولا بحرَ،

كي يعتلي الموجُ أفراسَهُ،

كي يسافرَ فيَّ،

إلى آخرِ القَطْرِ ،

ثمّ أعودُ إليَّ ،

كما كنتُ قبل التّصحُّرِ ،

أرنو إلى غيمةٍ

فوق كتفي ،

تهدهدني بالرذاذ القديمْ.

آهِ ياجسدي ،

كم تدانيتَ من غبطةٍ ،

في السّهولِ الفسيحةِ ،

تمشي الهوينا.

كم تضاحكتَ ،

يا جسدي ،

وسهامُ القبيلةِ ،

تبقيكَ رهنَ الإشارةِ ،

والنارُ تُلقيكَ في حِجْرِها ،

متعباً بالنّداءِ الأخيرْ.

كم تفانيتَ،

حينَ اصطفتكَ العناقيدُ،

والرّيحُ ألقت بكفّيكَ ما تشتهي،

من ركامْ !

كم تمنّوك لو تنحني مرّةً ،

أو تُطوّقَ أعناقهم ،

بصفيقِ الكلامْ !

ولكنّك الآنَ ،

ياجسدي ،

تقومُ كما تشتهي ،

وتنامُ ،

كما تشتهي أن تنامْ !

وتبدأُ من أوّلِ السّطرِ ،

مِسْكَ الختامْ !!!

ليست ميتةً هذه القصيدة

موسى حوامدة

ليست ميتةً هذه القصيدة
إنها ترفو جواربَ السماء
بخيط من نور،
تَحبك وجهَ الشرق بعباءةٍ فضية
تمسح جبين الغروب
بيدٍ من ذهب.

ليست ميتة هذه القصيدة
إنها حلمُ بحَّارٍ أرعن
كسر الليل بطرطقة خاتمه على دفة السفينة
خانَ البحرَ بغناءٍ شجي
عن طفلة يتيمة
كانت تحتضن الترابَ خوفاً من الذبول.

ليست مصيدةً للدود
ليست نبتاً شيطانيا
في يد الحاوي
الحاوي الذي مدَّ يده في جحر الزمان
أقلع عن عادة التلصص على فرائسه.

ليست مريضة هذه المئذنة
إنها شجرة خروب في كرمِ حزنٍ جاثم
في كل ركن من المسجد
بخورٌ يعبق بحفلة نواح على إثم بعيد.

يتدلى من برج السماء
قمر أزرق
يتمطى في ثياب بنية اللون

◄ شاعر من الأردن.

يغرق الأسى في أجراس عيد الميلاد
كل دقة ترفع جثة المسيح قليلا
كل دقة حزن
تبني حجراً في جدار الخزان
تبكي الدموع
عيون الملائكة ترحل.

ليست ميتة هذه القصيدة
ربما يكون القارئ دائخاً في تعداد موبقات العدم
ربما يكون الشاعر ذاهلاً في تسريح القصائد في برية الملكوت
ربما يكون العَالَم نائماً في نهاية التاريخ
مُقبلا على تلويث الدم بحبر الأرق.

عجبا من تكية على رأس الطريق
لا تخفي زوَّارها ولا تخفي تراتيلها العطرة
مثل بار مزدحم
تفتح أبوابها للرواد
ليست خمراً هذه الأناشيد
إنها حباب الكحول في قلوب المريدين.

دُلَّهم يا معجباً بنشيد القرنفل
دلهم على صحة زعم الكناري
الكناري الميت
الكناري الذي حطَّم زجاج السكوت
خربش على سقف السراب
قصيدة حب لعصفورة شريدة.

عصفورة طريدة
عطرها نافذ، ديدنها الترنم على ميقات الفصول
تدنو من أعشاش النعمة
تحفر بريشها بؤس العالم
ترفع لائحة اعتراض في وجه الطبيعة
تسدُّ وجه الشمس بأمنية يتيمة لا يعرفها ملاك الضوء.

غطِّي أحلامي بشرشف الخوف
دثريني بلحاف الزهد
أريحي عنائي فوق وسادة الظنون
قلدي صنيع الفرسان المهزومين
اعجني نقائصي في طحين العصيان
عللي سبب الافتراء
ملايين الطيور تحج لبيت العقرب..

ليست ميتة هذه القصيدة
إنه الحبُّ يعبر شريان العالم
إنه الرمز الخفي في شفرة الحلاج
الرمز المقدس في ترهات ليوناردو دافنشي.

لي حصةٌ في انتباهة الثعلب

لي حصة في زهو الساقية

لي ولع بسرير اللعنة

لم يبق لي سوى عطب الشهوة.

كسكير ذاهل

ينجو الغرير بجهالة الحكماء

الصباح متورم العينين

الضحى مكسور الرأس

لا ترتجِ يوما ميّتاً كفأر ميت

احتكم لمخبأ الخلد

تجول في صمت الناي المجروح

مطر بلا أصابع يعبر فوق رؤوس الأشجار

حصتنا من العطش لا تروي غيمة ولا تحفظ لنا حنطة الشتاء.

إذهبْ إلى التلة المواربة للجبل

إذهب إلى آلام المسيح المفتوحة الطرقات

لا ترسل للقلعة نهاراً واضحا

أطع حكماءك

وانتظر (مسادا) جديدة.

ليست ميتة هذه القصيدة

إنه الزمان المتورم في معطف الدركي

إنه الحنين المؤجل لجنة لم تُكشف حقيقتها

إنه النوم المفرط من تناول عقاقير النسيان

الوهم جميل لعذراء الخراب

الوهم طائرٌ ملعون يدفع الحزن إلى هاوية الجبل

إدفعوا الحزن إلى هاوية الجبل

يا هاوية الجبل.

لم يُعد للقصيدة حملةٌ لنعشها

لم يعد للقبور ملائكة عاطلون عن الأمل

اسكبوا حبر الأموات في دم السفلة

السفلة الذين يرفعون شعار الله ويقتلونه بلا سبب

أيها السفلة المدججون بالخسة

استريحوا هنا تحت ظلال القصيدة

القصيدة التي لم تمت إلا فوق سحنكم الهرمة

الراعفة بعنجهية الدمار المزعوم

بسخرية القدر المنوط بمسيرة الخراب.

ملاك الموت ليس شبحا يطلُّ من عالم الخرافة

إنه الزائر الغريب يسكب ماء المهزلة في كؤوس العتمة.

◄ عمّان ٢٤-١٢-٢٠٠٩

قاب قوسين أو أقصى

علي الزهيري

حين انشقَّ السلَّم الأزليُّ فينا .. قالت :
« لا تَمُتْ
لست وحدك
ربما لم يكن العيار كافياً لقتل الوقت «...

تقولُ وقد أطلقتْ بحياءِ حمائمها
أغنيات الحروفِ
وشمسَ القصيدةِ من قبضة القلمِ :
« سأرجع للنصِّ
قوسين دون معانٍ
وأطفيء في ثلج كفيك
ما اسطعتُ من ثورة الكلمِ «...

أقولُ وقد غيَّر الصمتُ
لون الحقولِ على راحتيها :
« لئن يخطف البردُ وجهي من المفرداتِ
أهبكِ مراياي وجهاً بديلاً
وإن يستبحني الخريفُ كبوح النجومِ
تري في السَّماء خطاي
على قطراتِ دمي»...

تقولُ وقد سرَّحتْ في مداي ملائكة الشِّعر :
« من أين أكملُ يا شاعري ما بدأتَ ؟؟
وأنتَ الذي ساقَ غيم الحروفِ إلى ظمأي
ثمَّ أنبتَّ في المكانَ
وسخَّرتَ لي أفقي
فانثنى في سطوريَ كي يختفي عدمي «...

أمُدُّ يدي
كي أخفِّفَ وطأةَ هذا الضَّباب
عن الشَّفتين المُسخَّرتينِ لخَلْقِ الحروفِ وأكملُ :
« إن كنتُ ما تزعمينَ
فذاكَ لأنَّ لكلِّ مكانٍ خُرافتـهُ
ولكلِّ زمانٍ حقيقتـهُ
ولأني المسافرُ بينهما مُذْ تفجَّر فيَّ فمي «...

تمُدُّ إليَّ يداً من دخانٍ
يشقُّ سماءَ الطُّموح
فتصبحُ أدنى قليلاً
وتمضي تهدهدُ أحرفها في سطوري :
« إذا كنتَ أنتَ المسافرُ وحدكَ

◄ شاعر من الأردن.

بيني ... وبيني..
فمالي أرى القلبَ ينضَحُ بالوردِ والذكرياتِ
كأنَّ ملاكاً جريحاً توضَّأَ في مائِــهِ
ثُمَّ أرخى عليه سِتاراً من الوجدِ والألمِ «...

أواصلُ سيري بكسرةِ شمسٍ تيبَّس فيها الضِّياءُ
وأقرأُ ألواحَ روحي مرتَّبةً مثلما صَعَدَتْ لي :
« سِتارٌ من الوجدِ يكفي
لكي يتوقَّفَ نبضُ العقاربِ في ساعةٍ
ليس فيها من الصبرِ
إلا التقاءُ العقاربِ في رُكنها المصطفى
من حُداء القلوبِ.. ومن شهقَةِ الحُلُمِ « ....
وأحلُمُ.. أحلُمُ.. أحلُمُ..
دون التفاتٍ لسطوةِ قوسٍ صغيرٍ عليَّ
فأنثرُ صوتي وقد لوَّح الشِّعرُ وجهيَ :
« حين تصيرُ السَّماءُ أقلَّ ارتفاعاً من الحُـلْمِ
يصبحُ لونُ الزَّنابقِ أزرقْ..
وحين تذوبُ القصيدة في بحرِ صمتٍ مُعتَّقْ..
يفيضُ النَّدى بالعروقِ ويغرقْ...
وتخشى الظِّلالُ من البوحِ للصَّنمِ « ...

يحطُّ الكلامُ على وجنتيها
ويحمرُّ لونُ السَّنابلِ من أثَرِ المفرداتِ
فتنفضُ عنها الحروفَ وتهذي :
« سماؤكَ سِفْري
وسِفْري سماؤكَ
تمضي بها دون قوسٍ
فحيثُ خطوتَ سيبني لكَ النصرُ قوساً جديداً
وتبنيكَ عيناكَ كوناً جميلاً
لأرقدَ فيهِ
وأوقفَ رعشةَ كفيَّ
ثمَّ أشيِّعُ فيكَ الصحيفةَ
سطراً... فسطراً..
وأنسى على متنِ صوتكَ
ما اسطعتُ من عثرة القلمِ « ...

كأني أراها تراودني عن حنيني
وما عدتُ أدري إلى أين أحمِلُ وقتي
وسدُّ الحنين يهددُ صوتي
لعلي أكونُ إذا خنتُ موتي
وعدتُ صريعاً على صهوة النغمِ «...

الصـوت

سيف محاسنه

أنا الصوتُ

نافذةُ الإنبعاثِ الشَّهيِّ منَ الرُّوحِ

شكلُ الوجودِ المضمَّخِ بالشائعاتِ

وسيِّدُ هذي الأحاسيسِ

ملحُ الفراغاتِ

والعابرُ المتأنِّي إلى القلبِ

ليلاً أكونُ كقُنْبلَةٍ من جُنونٍ

وليلاً أدغدغُ ما يَختفي في الحياةِ الكئيبَةِ من رحمةٍ

ليلاً

أخفِّفُ وطأةَ هذا الحضورِ الثقيلِ لوجهِ النهاراتِ

ليلاً بِلا موعدٍ

أتعرَّى امامَ المياهِ سَعيداً كقارورةِ الإنتشاءِ

ليلاً أفاجِئني بالطيورِ تُحلِّقُ فوقَ المدينةِ

مثلَ الطيورِ

أراني مع الساعةِ المقشعرَّةِ نبضاً يَئِنُّ

مع العودِ لحناً يرنُّ

أغازِلُ وجدَ الأنامِ

وأشدو كقيثارةٍ تتعارَكُ فيها الأصابِعُ والوترُ

القرمزِيُّ

امدِّدُ شهوَةَ هذا الحُضورِ الثَّقيلِ لِحُزني

وليلاً أُفاجئُ نفسي بِنفسِ الحنينِ المدوَّرِ

نفسِ الخيالِ المخضبِّ بالخمرِ

نفسِ الإلهِ ونفسِ السُّنونو

وليلاً سأفرِغُ صوتَ الحياةِ الثقيلَةِ من حُجرَتي

أو أموتُ إذا جاءَ موتي إليَّ بلا موعِدٍ

أتشقَّقُ بينَ الكلامِ

وأسمَعُ صَوتي خَفيفاً على الروحِ

أتركُ قَبري بلا صوتيَ اللا يموتُ.

◄ شاعر من الأردن.

(قصتان قصيرتان)

أجســاد ورؤوس

سـامية العطعوط

المقهى الخشبي

أحبُّ هذا المقهى الخشبي كثيراً، بجدرانه الخشبية، وسقفه المصنوع من عوارض خشبية.. وأرضه الخشبية الخشنة جداً، ولونها الذي بلون الشجر حين نسحب منه بلاستيداته الخضراء. صدقوني، حتى الهواء في المقهى خشبي اللون والرائحة، ويكاد يكون خشبي الملمس..!!

حين دخلتُ إليه، دُهشت من درجة إتقان الصنعة باستدارة حوّاف الموائد والمقاعد والبار. كانت الانحناءات ملساء جداً ودقيقة، وقطع الأثاث تبدو فاتنة وهي مطعّمة بعروق الشجر الميت.

شربتُ فيه قهوةً خشبية المذاق في كوب من خشب الصندل. ارتشفتُها على مهل، وأنا أدخن سجائري. وبعد فترة، لمحتُ أحدهم يهمّ بمغادرة المكان، وفجأة، صرخ بأنه لا يستطيع أن ينهض أو أن يقف على قدميه أو ساقيه. كان يتلوى ألماً كلما حاول النهوض. جاءه النادل. سمعته يقول له، بأن يخلع أرجل المائدة التي يجلس عليها، وأن يستخدمها كعكازات له.. !! جُن الرجل. ضرب رأسه بالمائدة غير مصدّق لما يسمع، لكنه استسلم في النهاية، خلع أرجلها وخرج وهو يشتم ويعوي..!

دُهشت من الموقف، ولم أعرف هل أضحك على الرجل أم أبكي إشفاقاً عليه. وحين طلبتُ الحساب، حرّكْتُ ساقاي خشيةَ أن تنتابني الحالة نفسها، لكني حمدتُ الله حين تحرّكتا بكل راحة. جاءني النادل بالفاتورة، فأنقَدْتُه بقشيشاً كبيراً، وأنا أبتسم. وعندما نهضتُ عن مقعدي، لم أستطعْ الحركة. تسمّرتْ قدماي في الأرض وشعرتُ بألمٍ كبيرٍ. لم يتحرك مني إلا جزئي العلوي.

جُننت، بدأتُ أصرخ كالرجل الغريب الذي ضرب رأسه بالمائدة، وصرتُ أضرب الطاولة بيدي.

جاءني النادل نفسه، بوجهٍ يخلو من التعبير. تناول أرجل مائدة من زاوية ما في المقهى وقال ببرود: تستطيع أن تستخدمها كعكازات لك..

وذهب دون أن يلتفت إلى دهشتي.. ! صفعتُ خدي .. لعلّني أحلم، من المؤكد أنني أحلم، لكن الصفعة آلمتني كثيراً، فحملتُ الخشبتين/ العكازين وخرجتُ وأنا أتعوّذ وأبسمل وأحوقل، وأشتمُ الساعة التي دخلتُ فيها إلى هذا المقهى اللعين.. المقهى الخشبي المجنون..

في الخارج، كانت المدينة بأسرها تسير مسرعةً على عكاكيز خشبية، تطرق الأرض هنا وهناك، الناس يسيرون

قاصة من الأردن.

ويصرخون من شدة الألم. كان المنظر مدهشاً جداً، ولا أحد يحرّك ساكناً. لكنه لم يعد كذلك، حين اشتعلت النيران فجأة من مكانٍ ما، وانتشرتْ في كل الأرجاء على غفلة منا، وغير عابئة بعكاكيزنا...!!

جَسَـدٌ شَهِـيٌّ

كنتُ أجلس معهم في الغرفة المظلمة ذاتها.. أتقوقع في زاوية أشدّ ظلمة.

الهواء ثقيل. لا يمكن أن تتنفس ما دمتَ هنا، وأنت في كامل يقظتك أو حتى موتك.. ومع ذلك كنت أحاول أن أستنشق الأوكسجين من عفن الهواء الرطب وعطونته.. أحاول أن أتشربه وأتكوم هنا وأستمع إلى صوت لهاثي وأنفاسي تتصاعد.

لا صوتَ لهم.. أشعر بالبرد، ومع أنهم جميعاً يتكومون هنا مثلي، إلا أن أجسادهم لا تشعّ أية حرارة. يكتفون بارتداء الملابس السوداء.. تسعةُ أجساد تلتف باللون الأسود. القميص الأسود، البنطال الأسود، الجوارب السوداء. بعضهم يضع حذاءه برجله، وآخرون حفاة، تفوح من أرجلهم رائحة غريبة. مجرد رائحة غريبة لم أشمّها من قبل.!

أذكُرُ عندما كنت طفلاً، تصاعدتْ رائحةُ الخبز الطازج من التنور. رائحةٌ دافئةٌ وناعمة، تثير في النفس الشهيّة لالتهام الخبز وحده، وهكذا كان. التهمناه، ثم ركضنا حول البيت نصطاد العصافير، والفراش الملون، الذي التصقتْ أجنحته بأصابعنا. كان غبار الألوان يعلق بالأصابع، فيفاجئنا الفرحُ...

ألواننا الآن تسيحُ على الأرض الإسمنتية وتعلّق بها، دون أن نبتسم.

كانوا قد غرقوا في الظلمة مثلي، ولكنهم عاجزون عن الرؤية.

أنا كنت أرى.. أنا الواحد وهم تسعة وحيدون. أيديهم موثوقة للخلف، أقدامهم موثوقة للأمام وملابسهم ممزقة. أراهم من مكاني يتكومون بانتظار نجدة، وأنا معهم.

كان لي جسدٌ شهي. كم عشقتْه فتياتُ بلدتنا الريفية القريبة من (الرمادي). كنتُ أُطلق شعري في الصيف، وأرتدي القميص الملّون مفتوح الأزرار، كي يروا الزغب النابت على صدري، فتشتهين أن تلمسنه بأكفهن الناعمة، أو أن يمرّرن شفاههن الحارّة عليه. وكنت أضع كريم ويللا على شعري كي يلمع في أشعة الشمس وفي عتمة الظل. رائحته تعبق في أنفي حتى اللحظة. أستنشقها الآن. ما أروعها..!

كان جسدي فاتناً، مربعانياً ممتلئاً، وبقايا من رائحةِ عرقٍ لذيذٍ تفوح منه. كانتْ تثير شهوة زميلي حسن، فيتمنى أن يعانقني..! كم أشتاق إليها.

آه.. ترتجف أذناي من البرد، بينما هم يستلقون على الأرض الإسمنتية الفارغة، بانتظار نجدة.

نحن الآن في غرفة، والغرفة في حقل، والحقل في منطقة تُدعى (المقدادية)، والمقدادية تقع على مسافة ٩٠ كيلومترا شمال شرقي بغداد في محافظة ديالى.

هل العنوان واضح؟ نحن هنا. أرجوكم، إذا جاء أحدكم برؤوسهم التسعة المقطوعة، أن لا ينسى إحضار جسدي الشهيّ معه...!

(قصة قصيرة)

إستئصـال عقـل

حنـون مجيـد

إلى د. حسين سرمك حسين

بعض وفـاء

آخر ما ظل عالقاً في ذهنه ،مستعصياً على الزوال، رجل رث الهيأة ، يتنقل ، كما القرد ، بين حنايا شجرة ضخمة ، يقطع ،بمنجل حاد ، فروعها الغليظة ويرميها عصياً يتلاقفها بعض رجال . أما أولئك المصطفون على جدار مقابل فقد خفتت صرخاتهم وغامت صورهم حتى كادت تتحول الى شيء أشبه بالهلام .

في غرفته التي حل فيها أخيراً ، ما كان بمقدوره أن يرى شيئاً خارجها من خلال ثقب بحجم رأس مسمار نفذ من مكان ما في الباب ، غير كلب في حركة دائبة مربوط الى الجدار المقابل بسلسلة حديد .

كان الطريق الى غرفته هذه طويلاً ، عبر ممرات ضيقة ملتوية في دورات ملتوية متتالية أنهكت جسده الجريح وأسقطته ثلاث مرات .

حسنٌ .. كان يقول دائماً. لقد مضت فترة اللعب على الجسد وما كانت تستنزفه عصي الشجرة الفرعاء ، وها هو منبوذ وحيد في غرفته وإن كانت ضيقة معزولة ، فإن ضيفه الذي يحل عليه بعض الوقت من كل يوم عبر كوّة أعلى الجدار ، يداعب دخائله ويضفي على أيامه لوناً حيوياً ، ومعرفة بأن الأشياء مازالت قائمة ، وأن الشمس تشرق كل يوم ، وأن ما تحتها الآن هو عينه ما كان منذ الآف السنين .

كل يوم مع إطلالة ضيفه يشعر بأنه حي ، فيلتصق به أينما يحل سواء على أسفل الجدار أم أعلاه ،

أم على أي نقطة تسمح بها كوّته العصماء .

كذلك كان أمره أولاً مع الكلب شريكه المعزول عنه في وحدته المتحركة قليلاً ، والمتطلع مثله لحريته . كلا .. كان الكلب أكثر تطلعاً مني ، ذلك أنني بدأت أعرف أن الأمر لم ينته معي ، وأنني سأساق الى لعبة أخرى هي لعبة الكف عن الذاكرة ، عندئذ حين يسود البياض تكون الحرية .

كان الجدار القائم والأجساد المتراصفة عليه تنتظر بهلع دورها في الحساب ، قد تهاوى في هذه الغرفة أكثر مما تهاوى في مكان آخر من الأمكنة العديدة التي أقتيد إليها .

◄ قاص من العراق .

كتم غضباً عاوده ، وتمنى قلماً وقرطاساً يدون عليه ما بدأ يغادر لونه ويدخل في البياض . فتش أرجاء الغرفة، بل دقق النظر في الزوايا والأركان ،إمتدت أصابعه إلى الجدران لعلها تلمس مسماراً دقيقاً خفي عن عينيه ، ثم عادت إلى الأسفل تبحث في نتف التراب الملقاة باهمال هنا وهناك . لا شيء مما يمكن أن يخط به حرفاً على الجدار أو يعلّم به عليه ولو كان عود ثقاب . أظفاره ؟ كلا .. لا يمكن لها أن تقوم بمهمة مثل هذه .. لو كانت أدواته بين يديه الآن إذاً لرسم الشجرة العملاقة وبين أغصانها الرجل القرد ، وعلى الجدار المقابل رجال بقلوب راجفة يتراصون بعضاً على بعض ، بل ويتهرب بعضهم عن دوره فيلوذ كالفأر خلف جاره الذي يليه .. كلا ، المحنة حين لا مندوحة منها ، فهي المحنة نفسها في أيما وقت ، وسمح للذي قبله أن يلوذ به وقدم نفسه للحساب .

تدريب كلب

إهتزت السلسلة على صفير بشري قريب ، بدأ يتكرر منذ أيام ويقترن بموعد الاقبال بوجبات الطعام ، وكانت أذنا الكلب قد توترتا أولاً ثم التصقتا بجمجمته وطفق ذيله يخفق برشاقة ، وجسده ينخفض نحو الأرض حتى حطت قدم عليه .

إن الثقب الذي لا يدري من نفذه على الباب ، كان من مستوى أدنى فلا يسمح الاّ برؤية المساحة التي يتحرك عليها الكلب ، وعدا ذلك فلا مجال لرؤية شيء آخر أكثر إرتفاعاً ، ولا سيما أعالي قامة الأنسان .

مع الصفير عينه ، وعقب وجبة طعام الكلب مباشرة، جلجلت سلسلة الباب وصوّت المفتاح في القفل وانفرج الباب على يد إمتدت بوجبة الطعام .

تناول الرجل غداءه .. لقد مرّ يومه منذ الصباح دونما طعام ، وإنه ليعترف بأنه أنجز المهمة بشهية تعارضت هذه المرة مع شهيته إلى طعام تشكو منه معدة غير متحركة .

لقد تجاوز إمتحان الجسد ، وها هو في امتحان النفس، ولكن لماذا الكلب بسلسلته التي ما تنفكّ تصلصل وهريره الذي لا ينقطع ؟

من خلال الثقب الصغير أرسل سهماً حاداً من نظرة لاهفة تتقصى أمر الكلب الذي أنجز مهمته مثل كل مرة بنجاح ، لكن عظماً عظيماً بات لا يزال يتقافز بين فكيه وقدميه . لقد هشّم قمته المفصلية ولم يُبق على شيء منها، وها هو يبذل جهده مع البقية الباقية منه .

إن من لطف الله على الانسان ، فكر ، أن لم يهبه أسناناً قوية تتدارك مثل هذه العظام ، والاّ لضاع منه الكثير من الجهد والوقت ولما حقق غير ما يحقق لنفسه الكلب .

لفتته شظية من العظم ذات رأس مدبب حـاد طفرت من بين أسنان الكلب ، لو نفذت اليها يده لكانت له عوناً كبيراً على ملامسة هذا الجدار الأصم بخطوط وعلامات .

كلّ الكلب ، وأستسلم لقناعة ترك على وقعها العظم القاهر وألقى بجسده على الأرض ، وقد توغلت في أنحائه رغبة في النوم تداعت لها أجفان موارية سرعان ما انغلقت ، ربما على حلم بعظم أفضل !

من جانبه أرخى الرجل نفسه لنوم ما .. نوم قصير عادة لا يدري إن كانت له علاقة بنوم الكلب ، أو بغرفة صغيرة موحشة ، أو بتوقعات محزنة تثيرها بين حين وآخرإجراءات مريبة ، من بينها مداهمة الغرفة والتطلع اليه ومراقبة ما يجريه .

هبط الضوء وحاذى أسفل الجدار .. زحف نحوه حتى وضع رأسه تحته .. تطلع من خلاله الى حزمة الكريات الهبابية التي تلعب في مداره .. سره منظرهـا الحر ولعبها السادر ولهوها المتواتر. نفخ فيها فاضطرب هبابها ثم سرعان ما أستعاد كيانه ، نفخ ثانية وثالثة ، وكان كل مرة يثير فيها اضطراباً ما ينفك ينتظم من جديد حتى غلبه ضحك ما فزّ عليه في حلم قطعه صليل سلسلة الحديد ..كان حلماً قصيراً مجهولاً ، لكن ضحكه وقد استعصى التكتم عليـه ،استمر فاعلاً خارج غفوته لحظة أو لحظات .

هل يمكن لسعادة أن تهبط على النفس المحزونة كما يهبط الضوء من هذه الكوّة النائية ؟ وأي سعادة هذه التي تولدها ضحكة مبهمة ؟

إذ تداعت أسئلته من دون جواب ، نهض الى الفتحة وأنفذ بصره الى الكلب فألفاه مقعياً موجهاً نظره ، عبر الممر الضيق الملتوي ، نحو شيء ما .

ما الذي يحرك غريزة الكلب هذه اللحظة ؟ لا شيء غير الطعام ، ولربما هوالغريزة الأقوى عنده دون غيره من الحيوانات ، وأنه لا يفكر بغرائزه الأخرى الاّ إذا وجد موضوعه الآخر بين يديه ، فكّر .

توترت أذنا الكلب وثقبت نظرته ، ودبت حركة هادئة في ذيله جعلت تأخذ به في ميلان على الأرض ذات اليمين وذات اليسار .

لا بد أن احداً في نقطة بعيدة يداعبه ويغريه بشيء ما ،وأنه ليقترب منه الآن لينهض على قوائمه ويرتجف جسده لهفة اليه . ليس من شك في أن طعام غدائه لم يشبعه ، وأن الوليمة القادمة مغرية حقاً والاّ لما بدأ لعابه يسيل وتتساقط قطرات منه .

في دائرة حريته ، وهي دائرة محددة بطول سلسلته، كانت هنالك ظلال صار بميسور الرجل رؤيتها ، تنفرد فيها يد طويلة تلّوح للكلب بما هو بعيد عن متناوله .

تراجع الكلب ، ثم وثب بعيداً فمنعته السلسلة وكاد يقع على الأرض .

ابتلع الرجل اللعاب الذي تجمع في فمه ودقق النظر .. تحركت اليد من جديد ، وكانت إستجابة الكلب واهنة بعض الشيء ، لما المّ بجسده من ألم ، بيد أن ذيله لبث ملازماً أهتزازه الودود .

حتى اللحظة لم ينقطع سيل اللعاب ، ثم أذا تلاشت الظلال أو اوشكت ، وكاد الكلب يقعي على عقبه ، انطلق الصفير كما أنطلق قبل ساعات وقُذفت قطعة لحم .

لم تشا اليد التي فعلت ذلك ان تُسقط قطعة اللحم في المنطقة التي يرغب الكلب ، ولكنها لم تبتعد بها كثيراً عنه ، وإن كانت بنسبة ما أقرب الى الباب . اما وقد نازع سلسلته واستعان بمرونة جسدِه ، فقد اصبحت اخيراً بين فكيه .

وخيل للرجل بان أصدق الاكل ولربما امتعه هو اكل الحيوان ، اذ مع اقدام الكلب على معالجة طعامه، وانصرافه التام عن أيما شيء خارجه ،كان ثمة انين يصدر منه لعله غناء .

فترت حركة الكلب بعد أن أتى على طعامه وارسل نظراً مستقراً نحو خطوات رحلت تواً ،كان صوتها يتلاشى مع صفير خافت ذي امتدادات نافذة مسترسلة ،وجد فيها صاحبها متعة لم يعرف إن كان شاركه فيها الكلب نفسه والرجل خلف بابه الموصود .

طغى على المكان صمت حاد .. غابت الخطوات واختفى وقعها تماما مثلما اختفى الصفير ،ولم يعد لأحد من عمل غير ان يخلد للسكون .

من جانب آخر غاب عن الحائط مستطيل الضوء .. خرج من كوته وارتحل ارتحالته اليومية ، وكذلك غاب الضوء الآخر عن الممر واصبح لون الكلب أسود مائلاً الى زرقة لامعة ، تتخللها في مواقع معينة عتمة أخف .

أسند ظهره الى الجدار .. بدأ الظلام يعم ويشتد ، ومع ذلك فليس الوقت الآن ملائما للنوم .. السابعة .. الثامنة، لا يدري . لقد سقطت ساعته تحت الاقدام حينما كانت العصي تنهال على اليد والمعصم والقدم .

لم يكن مضى على رحيل الضوء أكثر من ساعة حتى وجد نفسه وحيداً مثل كل ليلة مضت أو ليل ولّى.. كانت وحدته في وقت ما ممتعة ،ذلك أنها لم تكن تخلو من النظر للأمام . الآن ثمة جدران اربعة يدخل في تصميمها باب حديد مغلق ، يقف في مكانه ثابتاً مثل جندي حراسة أصم ، وكوة عالية صماء هي الاخرى وتعبث بمشاعره في حياد بارد ، وكلب لا يفصله عنه سوى جدار ، إذا جاع يسيل لعابه على صفير ولو كان كاذباً وياكل الحديد .

من دون وعي منه نهض تلقائياً ..إن ما يثير ريبته حين يفكر ملياً ، أن الكلب لا ياكل غير اللحم ، أو أن القائمين عليه شاءوا هذا .

جعل يذرع الغرفة جيئة وذهابا .. كرر التطلع إلى الكلب : العتمة تحيط به وهي اشد على مواقع من جسده المسجى على الارض ، وسوى بؤرتين شعّتا حينما اقترب من الباب ، فلم يعد يرى شيئا محدداً منه .

لحظة صدرت حركة خارج غرفته ، وكانت عنيفة نوعاً ما ، سرت في قلبه رهبة تراجع إثرها ومضى يراوح الذهاب والاياب متحسسا طريقه على هدي ذاكرته وما بقي يهمي عليه من اطياف ضوء باهت دأبت الكوة تحتفظ به إليه حتى بُعيد مغيب الشمس .

إذ تحسس حركة الكلب حالما انفذ بصره إليه ، قرر الا يفعل شيئا من هذا القبيل مرة اخرى الليلة ذي وعاد إلى جداره يسند ظهره اليه ويمد ساقيه: سيمارس الشيء الوحيد القادر عليه ، الذي يخترق الليل والصمت والجدران .. سيقول لها ، كوني كما عهدتك. . تذرعي بقوة الامل المغروس فيك .. لا تنسي شوارعنا ونزهاتنا . وكل ما تعاهدنا عليه لا يزال قائما وقد نحققه ذات يوم .

قطع حلمه صوت حركة قدمين مع صفير خافت آثر صاحبه أن يكون في حدود أذني الكلب ، لكن صمت الليل آثر هو الآخر ان يحط به تحت اذني الرجل كذلك .

في مساحة محدودة من شعاع مصباح يدوي بان الجسد ناهضاً متأهباً لما سوف يلقي به إليه . القيت قطعة لحم كبيرة كست عظاماً مهشمة راح الكلب يلتهمها على الضوء مصحوباً بصفير محزن جميل كان ذيل الكلب ما يزال يهتز عليه .

تمنى لو كان يمتلك مثل هذه القدرة على الصفير ، اذاً لصفر الحاناً فائقة الجمال حفظها عن ظهر قلب منذ سنوات طوال ، ولدفع بها هذا الوقت الممل والفراغ الممسوخ .

أتى الكلب على طعامه المضاف وتحول الشعاع عن

المساحة التي تسلط عليها بعض الوقت ، ولحظة إثر أخرى، كشأنها دائماً ، تلاشت الخطوات وخفت معها صوت الصفير .

نام الكلب وما عاد يتحسس موقع الرجل ان كان قريباً او بعيدا من فتحة الباب ، وعاد الرجل الى مكانه من الجدار نفسه يسحب الى داخله آخر خيوط لعابه . اما وقد بدا الجوع يعضه بناب حاد ، اسلم نفسه للنوم بعد اذ عاود خياله كالطائر الجريح حلمُ ان يثبّت على الجدار عمودا على قمته مثلث متساوي الاضلاع ، في داخله يبرز كعلامة استفهام خط معقوف ، وفي الفضاء ومن اسفل قاعدة المثلث تهبط خطوط متلاحقة تستلقي على اخرى لها شبه بزوايا مترادفة ، وتحتها على الارض هناك خطوط دقيقة متعرجة لها مساريَ الانهار .

هذه الليلة لم ينم .. لم يكن مضطربا مثل كل ليلة ؛ انما لم يراوده نوم مطلقاً .. كان يسمع فحيحاً يأتيه من خلف الجدار الذي يسند راسه الى نقطة قريبة منه . لا بد أن فراغا ثمة يمكن للريح ان تلعب فيه وتصدر مثل هذا الصوت .. لعل غابة هناك او خلاء واسعاً اقتحمت ارجاءه نباتات برية هشة تتصادى بعزف قوي مع كل ريح .

إذاً هو الخريف، وهذه الريح اولى علاماته التي يسمع بعد ان حجز نظره بين اربعة جدران . الخريف عينه ، قال: لكنه هناك في بيت له نوافذ واضواء وابواب ، زوج واطفال واهل .. لا يا سيدتي .. انه لشيء مختلف ، وانا الان افتقد صوتك ودفء انفاسك وعذوبة حديثك .. افتقد الخريف ذاك ، لغط الشوارع وصخب الاسواق وجماعات الاصدقاء في المقاهي والحانات .

الليلة ذي راودته صورتها اكثر من اي ليلة مضت ، وكانت في كل مرة ، شأنها في حقيقتها ، إمرأة تثير الخيال، فمن اي منفذ انفذ نحوك ومن ينتشلني اليك ؟

من خلال كوته وضوئها المحاذي لاعلى الجدار انتبه الى ان الخطى الثقيلة التي تزوره كل صباح قادمة اليه ، أما الكلب الذي أخمد الطعام المتراكم انفاسه فلم يعاود يقظته المبكرة كل يوم .

على خلاف الكلب، الذي لبث رابضا في موقعه ، كان هو . فلقد تغافلت معدته عن زهده وتمردت عليه واعلنت عن شهية غريبة للطعام . ايتها الغبية انت الآن في اسوء حالاتك وترغبين ما يؤكل ؟!

في جلبة ارتعد لها قلبه وأنتفض عليها فجأة جسد الكلب تقدمت العقب الحديدية ذاتها ، وعولجت سلسلة الحديد وأنفرج الباب عن الجسد العملاق مشيراً بيد خرساء الى الخارج ، موعد الذهاب الى الحمام .

في طريقه المتوجس مر بالقرب من الكلب .. لفتته النظرة العدائية التي دهمت نظراته الودود اليه ، والزئير المشروخ الذي صاحب ذلك حتى اختفى عنه .

لم يمكث طويلاً هناك ، لكنه أستمتع بالماء . كان بارداً عذباً لامس جسده بنعومة ماء نهر .. لماء دجلة موسيقى، وثمة أضواء وعليه زوارق تروح وتجيء ،ولأمواجه ترف أمواج البحر .

في الليلة الماضية ولم يكن النوم مس أجفانه بعد ، عاد الى تحسس الجدران الأربعة للمرة المئة واحداً بعد آخر لينتقي أيها يصلح لتدوين ذاكرته عليه . كان يؤمن أنه

سيجد الشيء المناسب لفعل ذلك ،وبالرغم من أن المكان الذي يقبع فيه الكلب ويترك فضلاته وبقايا طعامه عليه، يكنس كل يوم فأن يقيناً ظلّ عالقاً في ذهنه بأنه سيجد بغيته أو سيبتكرها طال الوقت أم قصر .

أثناء عودته أشتد صوت الزئير و لو كان لديه بقية من طعام لألقاها الى هذا الكائن المزروع في غير مكانه وقمع زئيره المخيف.

تجاوز ذلك كله ، فمنذ اليوم الأول لوجوده في هذا المكان الذي لا يعرف أحد أين موقعه ، وهذا الكلب يجثم قبالته من غير أن يتآلف معه أو يبادله الود .. الفواصل كثيرة ، فكر ، الباب المغلق طيلة اليوم ، والطعام المحدود الذي لا سبيل الى إطعامه شيئاً منه ، والحركة المراقبة والوقت المحسوب بين الذهاب الى الحمام والاياب منه، ثم الطبيعة الصعبة التي عليها هذا الكلب الذي يجهل مقدار صلته بالذئب،غير شراسته البادية وجلده الأسود المبقع ببقع صفر .

قطع عليه استرساله إحاطة السلسلة بالباب ووقع الخطى الراحلة ثم ما تلا ذلك من صفير بعد برهة ليست بالقصيرة ، هب عليها جسد الكلب في انتباهة من لم يذق طعاماً من قبل .

مضى الصفير يتصاعد لحظة بعد لحظة ،ثم عاد يخفت ليتلاشى في الوقت الذي كانت السلسلة فيه تجلجل واللعاب يسيل .

زمجر الكلب على نظرة الرجل واقترابه من الباب بل إنه ما لبث أن استدار نحوه في استدارة سريعة وانطلق ينبحه .

لم يتراجع الرجل فهو الآخر بحاجة الى طعام وثمة أحساس بخيوط من لعاب بدأت تملأ فمه لا سبيل الى مقاومتها .

مرة اخرى ارتفع الصفير وارتفعت عليه اذنا الكلب ثم ما لبثتا ان انحدرتا الى الخلف مستويتين مع جمجمته

أعطى الرجل جسده للحائط مستمتعاً باللحن الشيطاني المسوس ، الذي شك في ان يصدر من بين شفتين وليس من شبّابة رقيقة من خيزران .

مع تصاعد اللحن الذي لا غرو ان صاحبه يطرب له، مثلما تطرب له كل اذن ويحرص على ان يكون منساباً متصلاً كما لو انه نداء قلب موجوع ، تصاعدت وتيرة خطوات وئيدة ومتراخية .

نهض الكلب بعد ان كان اقعى وانشدت السلسلة على انطلاقة جسده الواثب للامام ، وكرة اخرى بدأت خيوط اللعاب تسيل والذيل يهتز والاذنان تتذبذبان في انتصاب وارتخاء ، قبل ان تقترب ظلال الجسد القادم وتتقدم يدان تلقيان بقطع من اللحم تداخلت مع عظام مهشمة، بدا اللحم طازجا ومختاراً اختيارا جيدا ما سهل على الكلب التهامه مع دمدمة غناء .

على صورة طعام متخيل ابتلع الرجل لعابه متفقاً مع نفسه على ان الجوع أمر كريه ، ومقاومة الرغبة في الطعام شيء صعب .

هبطت ظلال الى مستوى أدنى غطت جسد الكلب وامتدت يد تلامسه مربتة عليه .

استجاب الكلب لليد الرقيقة التي اطعمته ثم جعلت

تمسد رقبته وظهره وحتى صدره ، ومع ذلك مكث على هيأته منتصبا مثل ذئب كاسر .

مع عودة الحارس ، وحتى تلاشي اصوات قدميه ، لم يصدر صفير هذه المرة .. حالات ، قال وانكفأ هو الآخر، ولكن بانتظار افطاره الذي لا يتاخر كثيرا عن افطار الكلب. وخيل إليه أن إفطاره ،كما هو الحال مع افطاره يوم امس سيلغى ،وان عليه ان ينتظر الغداء بعد ساعات قد تقصر اوتطول .

تمطى الكلب ،قدم قائمتين وأخر أخريين ، وشد جسده للامام ثم عاد الى وضعه المعتدل وطفق ينقل بصره في الارجـــاء المحـــدودة التي سد افقها الانعطاف الحاد للممر .

اذ جلجلت السلسلة نهض الرجل الى فتحة الباب ليرسل بصره من هناك ، وليفطن الى ان الكلب قد تعافى كثيرا .. ضاعت العظام التي كانت بادية على هيكله ، ثم تنامى اللحم في الفراغات، وغابت غبرة الجسد ، واصبح اخيراً املس الشعر ، وكان ما يزال راكزا على قوائمه الاربع مادّاً خطمه للامام، ومراوغاً بنظر مضطرب منعطفات الافق المسدود .

لا افق في هذا المكان ، قال الكلب ، او هكذا تراءى للرجل حين وجده يتراجع على عقبيه ويستوي مقعيا على الارض .

ارتفع مستوى النقطة التي توقف فيها الضوء .. لقد بدأ الانسحاب ، وهـا هـو جسـده يعلن انسحـابه نحو وهن ما .

أرهف السمع .. ليس غيـر وشـوشة دأبت تغازل أذنيه .. هبط الارض مفترشاً اديمها الخشن مستشعراً حمى غريبة تجتاح جسده .. منذ زمن بعيد لم يعرف الحمى، فلجسده صلادة الحديد ، لكن ما راح يغزوه الان قلب موازين قناعته واسلمه الى يقين مدو ،ان للجدران والباب المغلق قدراً أعتى من كل الاقدار .

كان يريد ان يقول لها ذلك ، ان يشتكي لها الجدران واحكام الباب وأحكام الطعام والخروج الى الحمام ووحدة النهار ووحشة الليل ، ويريد اكثر من كل هذا ،ان يقول لها احبك .

كلا .. لن يعترف لها بضعفه ووهن ساقيه ووشوشة اذنيه .. بل ولا يريد لها الا ان تظل على يقينها او وهمها بانه قوي الان .

هي ذي اطياف القيلولة تراود عينيه كما السراب .. وها هي ذي الجدران الاربعة البيض تقترب منه .. هل يمكن لهذه الجدران القديمة ان تكون لامعة وعلى هذه الدرجة من البياض ، وهل هذه اللوحة التي افترشت مساحة عينيه مرسومة على الجدار ؟ كيف يقيض لذئب ان يفترس حصاناً ومن دون ان تنز من جسده قطرة دم؟ المسكين قالها في حلمه وانبرى يصيخ السمع لعزف على ناي مصنوع من قصب فارسي او ربما من خيزران يسيل له اللعاب . يا لروحي ، كرر،في حلمه واسترسل هائما مع اللحن الجميل .

تلاشت صورة الذئب في الوقت الذي تالقت فيه صورة لحصان سليم قائم على ارض مريعة زاهية ، تضرب عليه شمس دافقة تحيل لونه الادهم الى ذهبي صقيل.

دمدمت بين اذنيه الحالمتين ريح اهتز لها الباب ، باب غرفته قبل ان ينفتح على اليد التي تمتد اليه بطعام العشاء .

لقد استغرقه النوم اذاً حتى المساء ، واصطخبت في عينيه احـلام شتى . لا بـد ان الكلب تنـاول عشاءه منذ وقت .

زالت الحمى ، او هكذا احس ،فنومه الثقيل منح جسده راحة عميقة لم يبلغها منذ ايام ، ومع ذلك فلم يجد في نفسه رغبة في الطعام ، ولو قدر له ان يلقي به لالقى به الى الكلب .

مع تقادم الساعات واشتداد وحدته اجبر نفسه على تناول جزء يسير من طعامه . كان الطعام قليلا ، وهو هكذا في اغلب الاحيان ، بل هو الان اقل من ذي قبل .

الان يستطيع ان يظل يقظاً حتى الصباح ، ولكن لو كان مع شمعة في الاقل . الظلام يمسح الالوان ، قال ، ويعمي البصيرة والبصر . ولا شيء سوى الذاكرة المتعبة المحاصرة ،ومع ذلك كانت الصور تترى كالخيول المطاردة التي ما تلبث ان تصطدم اما بجدار او بصفير او بزئير كلب . وغير كُوَّتِه وما تجود به اليه من ضوء انيس فليس ثمة من فاصل بين الليل والنهار .

تذكر القطارات والمسافات التي كانت تتهاوى امام عجلاتها القصار ، السيارات بدروبها الملتوية وما يحف بها من مناظر جميلة خلابة ،والطائرات فوق المدن وفوق وتحت السحاب ، والشوارع والطرق والانهار التي تبدو من هناك كالخيوط ،المدن التي زارها والفنادق التي نام فيها، المقاهي بجلّاسها ،زوجه واطفاله واصدقاءه ومعارفه ومحبيه ، طرق الموت التي تعرض لها ونجا منها . اشياء كثيرة كانت تتداعى كل مرة وتذبل كل مرة ،تحيا وتموت وتحيا وتموت دونما انقطاع ، فيعود القهقرى الى جدرانه يبحث عن شيء حاد يدون عليها او على واحد منها في اقل تقدير ، ذلك الشيء الذي كان رهانه ورهانهم عليه .

قدم الصفير .. ليس من شك في ان الساعة متاخرة الان .. الصفير عينه الذي يخلب اللب والذي هو اثقل وطأة منه في النهار .

ويعجب اذ يثيره هذا الصفير بهذا القدر، ففي الوقت الذي يستدعي فيه لعابه فيسيل عليه يفزز في دواخله الحانا نائمة تستيقظ عليها اجمل ذكرياته ، ويعجب اكثر اذ يكون الامر كذلك وما يزال جسده يئن على اكثر من جرح .

هل كان يحلم ؟ ومتى كان الانسان الا حالما ؟ثمّ ما الذي قاده الى هذا الوضع غير حلم اكبر حجما منه ؟

على ضوء المصباح اليدوي المتقادم ببطء كان الكلب ينهض ، يرتعش كل جسده في رقص محموم ، يسيل لعابه وتظهر عليه بوادر سعادة متعاظمة كاد عليها يحطم قيود سلسلته .. وثب للاعلى وانعطف على نفسه ، ولما دنى الضوء كثيرا وعظمت اشجان الصفير استكان على الارض والتمعت نظرته ، ثم هب بغتة منتصباً بأنتظار طعام غير موعود .

القي الطعام في مدار متناوله ، وكان قطعة كبيرة من اللحم موصولة بعظم مسحوق كذلك ، كما قدم قريبا من ذلك اناء فيه ماء .

اضطرب الكلب في أبها يتناول اولاً ، غير انه ، بعد ان لعق قليلا من الماء ،فضل الانصراف الى الطعام .

بعد ان التفت الى الماء وارتوى منه انحسرت فسحة الضوء وارتفعت طبقة اشجان الصفير الذي ما برح ينداح سلساً عذباً كأنه يحاكي تعالي الكلب بطعامه الوفير واللذيذ .

عاد الرجل الى جداره .. وكعادته ، التي اضطر عليها ، اسند ظهره اليه ومد ساقيه للامام . لقد انقطع كل شيء يمت بصلة للحياة . فالكلب عاد فنام ، وانقطع الصفير، ولم تعد الريح تهب فتصفر في الاشجار .ولا احد يا سيدتي يبدد وحدتي سواك .

في وحدته المفردة تماما ، ولما يمض من الليل اوله والوهن الجسدي يعود ثانية اليه ، تساءل ان كان للذكريات القدرة التى تنجي الانسان من العذاب . ثم حين فكر في الشيء الذي يمكن ان يشتري حريته فيه ، هتف عاليا ، كلا .

في لحظة واحدة الغى كل ما فكر فيه ، واستعاد التفكير في الوسيلة التي ينبغي فيها او من خلالها تدوين ذاكرته، حتى نام .

في حلمه ، وكان هذا من الاحلام القليلة التي تظل تراود يقظته فتشغله فترة قبل ان ينساها ، راى عينا صغيرة قبالته تنز كالنجمة القصية الساطعة في دمس الظلام ، لها في عينيه شعاع ثابت خاص وكأنها تومىء اليه .. وطوال يومه كان يبحث عنها حتى وجدها وكانت سعادته فيها .

قبل موعد صفير الافطار ،تقبل الخطوات الثقيلة المرتقبة والايعاز بالذهاب الى الحمام .

هنا قد لا ينهض الكلب ، اذ تعلقت اذناه بسماع الصفير .. وبالرغم من جلبة سلسلة الباب فقد مر الامر بسلام واخذ الرجل طريقه المعتاد.

حينما عاد ومر من امامه وجده قد استيقظ مكشراً له ومعاوداً نخيره العدائي . لم يزجره الحارس ولم يخف هو منه كثيراً فحدود سلسلته تمنعه عنه ، ومع ذلك فقد اسرع في عبوره تحاشياً لما قد يستحكم في نفسه من عداء له ، ولئلا ترسخ صورته في عينيه .

مع اغلاق الباب واستحكام جدران غرفته عليه ،شعر بنوع من الامان ،لكنه تساءل عن عدد الاخطار التي عليه ان يتفاداها في حياته ليشعر بالامان . انا لاعب سيرك، قال مستدعياً وصية مدرب للاعبه ، لاعب السيرك (في عالم مملوء بالاخطاء عليك وحدك ان لا تخطيء) ووجدها وصية ثقيلة وان كانت مجيدة .

صدر الصفير .. يا الهي كيف تتواءم المتناقضات ؟ اعاد عبارته التي سبق ان اطلقها وانطوى على اللحن الجميل يستشف منه نهراً سبح فيه وحقلاً تمرغ على خضرته وحبا قطعه على نفسه وها هو امين عليه .. وانت يا سيدتي اجمل من رايت .

كان صفيرا متمهلا نزف عليه من اللعاب اكثر مما نزف الكلب ، وقد كان جائعاً جداً وشرب الكثير من الماء في الحمام وتلك هي فرصته ، ومضى على ذلك ساعة او يزيد . حسن . اننا لكي لا نخطئ علينا ان نكون أقوياء.

تدانت طبقة الصفير الذي يوهم بان صاحبه مفتون به وماخوذ عن حاجه صاحبيه ، وكان ذلك عسيرا على الاثنين ، الرجل والكلب معا .

مع اقتراب ملموس وصار القادم في طوق رؤيته قفز الكلب للاعلى منازعاً ، كالعادة، طوق رقبته ومندفعاً في الوقت عينه نحو اخر الحدود التي تيسرها له حلقات سلسلته .

فجاة كف الصفير وجمد الكلب واغلق فمه على اخر ما سال منه .

طغى الصمت على الجميع .. لابد ان القادم ، ولأمر ما، عاد عن قراره واختفى .. لبث الكلب على جموده محدقاً في الحدود التي لا يبدو ان هناك مجالاً لرؤية شيء بعدها .

من مركزه كان الرجل يتبين حجم الحزن الذي اخذ يلوح على عيني الكلب ، فبينما لبثت العينان شابحتان على نقطة واحدة كان ثمة سهوم ينتاب نظرتهما يشف عن استسلام تام .. هل عُدم الكلب التفكير الى ابعد من انفه ؟ تساءل وتراجع هو الاخر عن موقعه وبصق نصف لعابه .

أحزنه أن تكون اللعبة مستمرة الى هذا الحد .. نعم. ففي هذا المكان هنالك الكثير من الألعاب التي ليس اخرها هذا الوضع الذي يكمن صانعه في موقع ما .

رهن جسده الى وضع جديد واغلق عينيه .. لقد جفت الذاكرة يا سيدتي ، واخشى ان تنغلق على الصورة التي لا اريد .. لا . ليس الماضي وحده الذي ينبغي ان احافظ عليه . بل هذا الجديد المزدحم بالظلام والالاعيب .. كلا .. ليس النهر ما اريد وليس الشارع الجديد والمدينة النظيفة ، بل وليس الحب ،ولا اخر العهود ، انما هذا الذي يحيط بي ويستغفل ذاكرتي .

نعم ، ساضيف الى الشجرة والرجل القرد هذا الكلب الاسود المبقع بلطخات غبراء ، وذلك الحارس الثقيل الخطوات الذي يفتح الباب للحمام مرة واحدة ، واللعاب الذي يسيل على صفير اعلانا عن طعام يجيء ولا يجيء . لا يا سيدتي انا هنا .. وحلم بائس ان يفكر الانسان في ماض لا يستطيع ان يحطم باباً على سجين بريء .

يبدو ان الكلب الذي قطع امله في فطور قادم ، افلح قبل الرجل في سماع الصفير المنطلق من بعيد ، او انه راى الشخص القادم اليه حينما طار من على الارض .

لم ينهض الرجل هذه المرة ، فالامر منذ لحظته متروك لغيره ، ومع ذلك فعندما أيقن ان الصفير انتهى عند منطقة الكلب ، وطعامه قدم له لم يستطع كبح جماح لعابه وانتظر بادرة فتح الباب .

حال انتهى الكلب من طعامه وكان تناوله بسرعة قياسية بالرغم من كميته الفائقة ، أنقطعت وتيرة الصفير وعاد كل شيء الى وضعه السابق؛ الكلب مرتمياً على الأرض منفوخ الجانبين والرجل محيراً مجتراً أسئلة بلا جواب ، وكان النهار قد تقادم بحيث صار في حسبانه أن نظام غذائه قد تخلخل بفعل مقصود وسيظل كذلك .

بالرغم من تداخل أحزانه ووعيه لما هو فيه فقد أحسّ ضيقاً شديداً كما لو أنه لم يمر بموقف أشد من هذا الذي يحدق به الآن .

أنسيت ؟ قال وهبّت نفسه ويده الى آخر زر ظل ثابتاً في قميصه بعد ان تساقطت تحت الشجرة بقية الازرار ، وكان هو الوسيلة الوحيدة التي يمكن له ان يسطّر بواسطتها على الجدار لوحته الخالدة في وضح النهار .

أكتشاف رموز

دوهمت الغرفة كما هي العادة كل فترة حين يفتح الباب دون سابق أنذار .. هذه المرة كانت النظرات أشد كثافة وتفحصاً ، لذلك لم يكن صعباً على أحد أكتشاف خارطة أو رموز لشجرة ورجل معلق فوقها يبتر أغصانها الغليظة فتتلاقفها أيدي رجال يهبطون بها على ظهور رجال آخرين تسيل دماؤهم على الأرض متعرجة تعرج الأنهار .

هكذا فككوا الرموز التي جاءت على هيأة مثلث قائم على عمود نابت في الأرض ، تتساقط من أسفله خطوط حتى آخر تفاصيل اللوحة التي جادت بها أصابعه بواسطة زر قميص

" الذاكرة حية ما تزال " قال أحد الرجال الثلاثة لرفيقيه ، ثم أشار لهما بمغادرة الغرفة تاركين بابها الموارب لسلسلة حارسها العتيد .

تسمين رجل

فُتح الباب لمراودة الحمام .. كان الوقت مبكراً هذه المرة .. أثناء ذهابه الى هناك وعودته منه لم يستيقظ الكلب أو لم يشأ ذلك .

وقف تحت الضوء المتسلل اليه عبر كوّته يدقق النظر في ألغازه التي لايدري إن كان الرجال الثلاثة فقهوا منها شيئاً .. غمره شعور من صنع لوحته الأخيرة الفذة واستنام لنشاط ذاكرته التي أكملت اللوحة على أفضل وجه .

من فتحة الباب رأى كسل الكلب وبلادة نظرته وازوراره حتى عن جهة الصفير . لقد أصبح خنزيراً قال ، وعاد الى حيث موقعه ينتظر ولا ينتظر قدوم الطعام اليه .

لقد تأخر الطعام عن موعده ، فإذا كان اليوم كالأمس فلربما هو الطريق المعبد للموت . وحسن أن يكون كذلك ، ولا سيما إذا بدأ خَدَرَاً في الأطراف .

تهادى الصفير .. صفيرٌ لعوبٌ هذه المرة لا يثير في النفس ما كان يثيره فيها في بادئ الايام . على أنه إن كان كذلك فلقد جاء مرافقاً لطعام وفير قدم اليه .. هل يعقل هذا ، وأين طعام الكلب ؟

بدءاً لم يتحرك الكلب كثيراً ولم يستجب للصفير الجديد ، الاّ أن الرجل حينما بدأ بطعامه فكر فيه .

غبّ الأنتهاء من وجبته لم ينكر أنه أحس راحة عميقة، باستثناء ما راح يخالط نفسه من أسى عكّر عليه مزاجه منذ أن أفرد بالطعام دون الكلب .

في حين لم ينقطع الصفير الراقص حتى تلاشى في المنعطفات ، ظلّ الرجل مترقباً ذلك الصفير الهادئ المثير ، الذي كان يأتيهما عليه الطعام ، لتقدِم عليه الآن وجبة الكلب .

أسرع الرجل مدققاً النظر الى الكلب فألفاه وقد تأخر موعد طعامه ، قد تقدم عن مكانه ، منتصباً على قوائمه نافضاً عن جسده أطياف خموله .

وتراءى له أن ماكان عليه الكلب قبل ساعتين غير هو ما عليه اللحظة ، وأن حجمه الضخم ومقدار ما أكل لن ينسياه حقه في وجبة الصباح . كان يتطلع للأمام ثم ما لبث بعد أن مر وقت طويل أن انكفأ على ذاته وطوى جسده على الأرض .

استنكر الرجل رأيه في الحدود التي يصل اليها تفكير الكلب ، وعدّ ذلك غفلة منه ؛ فهذا الأنكفاء لدليل على انطفاء أمل كان قائماً حتى هذه اللحظات ، ولربما سيظل كذلك وإن تحت الذبول الذي يسـود نظرته الآن .

اقترب من حائط الضوء .. إقترب منه أكثر حتى وضع رأسه تحت خيوطه وهبابه الراعش .. مع عمود الضوء أرسل نظرته للأعلى فاصطدمت بزجاج النافذة التي وجدها أول مرة صغيرة لا تكفي لأستيعاب جسد طفل .

منح جسده راحة قسرية كان لحظتها يتمنى ولو ذبابة تدخل عليه .. كان يريد أن يرى شيئاً حياً غير هؤلاء الذين يراهم كل يوم أوالذين يزورونه بين آن وآن وغير الكلب . ماذا لو اخترقت الكوّة حمامة هائمة أو عصفور ضال .. ماذا لو ..! وقمع أمنيته ، فوحده يكفي .. لن يتمنى لأحد أن يشاركه وضعه لمجرد أن يهوّن عليه وحدته .. كلا .. ثمة دم يجري في عروقه يتيح له أن يفكر وأن يتذكر .. لقد ذهب الوهن الذي سرى مؤخراً في جسده وبدأ بأطرافه .. هاهي الحياة تدب اليه ولو بين أربعة جدران .. يا ألهي ، قال وأسلم رأسه لحلم آخر .

حين عاد الصفير بعد ساعات .. الصفير المحموم نفسه ، امهل نفسه لحظات يتابع بعض احلامه التي تشابكت الى الحد الذي كانت فيه اشبه بسحاب مختلط تدفعه ريح .

لم يشك في ان الصفير بعيد عنه حتى اللحظه وانه لن يثير استجابة الكلب رغم جوعه الظاهر ، كما كان يستثيرها الصفير القديم .

يعرف ان عليه ان يتمهل بعض التمهل لاستقبال طعامه اذا جرى الامر كما هو عليه في الصباح ، فمشيئه الاخر ، وهي عصية على الادراك ، فرضت عليه صبرا طويلا ، وبرغم ذلك فقد بدا لعابه يسيل وعدّ ذلك شيئاً قاهراً .

حتى دقائق تربو على العشر لم يتقدم الطعام ، في الوقت الذي كان فيه ما يزال منطلقاً من مواقع عدة بحسب ما يوحي به تباين مستوى درجات الصوت . واذا كان من شانه ان يفكر ما يفكر في طبيعة الصفير ، فإنه كان في الحقيقة ينمّ عن فرح ومرح طليقين ، ولماذا لا فمع الحرية كل شيء جميل .

من وحدته المطلقة ،وحدته الموحشة حد البكاء وحد الموت ، كاد يهتف بذلك " مع الحرية كل شيء جميل " لكن صخباً صدر من ناحية الكلب قطع عليه ذلك وكانت نظرته تسرع لتراه قد ضاق بعذابه وهاهو يكرر جاهداً انتزاع رأسه من طوق سلسلته .

أقترب الصفير .. إنه يقترب بوتيرة متسارعة كما لو على لهفة حارة ، وكانت نظرة الكلب تشي بأنها ترى صاحب الصفير وتشك في الوقت عينه في أنه يتقدم بطعام .

عندما صار الطعام في مساحة رؤيتة النافذة تململ جسده قليلاً وسرت حركة هينة في ذيله ، بيد أن لعابه لم يسل ولم يرخِ للأسفل أذنيه .

انعطف الحارس صوب الغرفة وجعل يعالج سلسلتها ،

مقدماً من ثمة للرجل وجبة غدائه .

أمال الكلب رأسه ناحية الرجل وهو يتسلم طعامه فالتقت نظرتان لم تلتقيا على صورة كهذه من قبل .

أُغلق الباب والتفت السلسلة حتى انتهى طرفاها على قفلها الضخم وعاد الصفير مواظباً على ايقاعه السريع متوارياً عن الآذان لحظة بعد لحظة حتى غاب .

برك الكلب على عقبه تفصح نظراته المتداورة عن قلة حيلة ونفاد صبر .

فيما كان الرجل يتناول طعامه تحت أمر صارم صدر اليه مؤخراً أن ' كل طعامك كاملاً ولا تبق شيئاً منه ' لم يقطع التفكير بالكلب ، بل لو أنهما أكلا متقابلين على وجبة واحدة ، تمنى . ففي الوقت الذي يعرف فيه طبيعة هذا الكلب ، فقد كانت صورته تتماهى مع صورة كلبه القديم .

إرتمى الكلب على الأرض وغفى على جنبه .. هل ينام الكلب على جوع ؟ آه لعله أشد الحيوانات صبراً .

تحت رموزه التي حسب أن أحداً لم يفقه لها معنى وها قد بدأت ترتفع للأعلى رقعة الضوء وتلاشى عمود هبابها منذ ساعات ، وضع رأسه على خدر ما .

إذاً هو وقت القيلولة ، القيلولة التي كانت إن لم تصرف مع شجيرات الحديقة وأفيائها ، فقد تمضي وزوج على فراش وثير أو مع كتاب وشباك مفتوح .

عند أول المساء وقد جفاه نوم الظهيرة أسبل جفنيه على غفوة قصيرة حلّ فيها على فضاء واسع انفتحت فيه أبواب وانهدت جدران ، انطلقت من خلفها جموع نحو حقول وأنهار كان يجري في المقدمة منها غير آبه بمن ينادي عليه ؛ حليم ، حليم .. كان حلماً جميلاً وأسماً أجمل ، قال عند يقظته ، وظلت آثاره قائمة في نفسه لحظات .

ليس ثمة سوى لمعة واهنة ، رأى ، تبدو على عينين حزينتين . إذاً لقد جفاه النوم فَوّد لو يناديه بصوت ودود فلعل ذلك يمسح عن نفسه غبار الجوع .

رفع أصابعه وتحسس الآثار الموجودة على الجدار .. لقد ظلّ محتفظاً بالزر الوحيد في جيبه ، فمرره بتلمس مرهف دقيق على الخطوط التي لم يكن الحفر فيها عميقاً، متحسساً إياها مثلما يتحسس الأعمى بأنامله حروفه البارزة ليقرأ الشيء المكتوب .

في الظلام يتساوى الأعمى و البصير ، وهذه ميزة عظيمة تعدل بين الجميع ، وها أنا معك يا صديقي في حال واحدة ، بيد أنك حر وأنا سجين .. تذكر صديقه الذي فقد بصره في حرب .

بغتة فتح الكلب أذنيه.. كان ثمة صفير واهن لا يُسمع الاّ إذا قطعت الأنفاس ، ينهض الكلب عليه ولم يكن الفه بعد ، هل تراجع الكلب أم غيّر سلوكه ليستقبل هذه المرة هذا الصفير الغريب. إذاً لو كان ضوء كاف هناك لكان عرف ما يجري الآن تحت لسانه وبين فكيه.

تساءل عن مقدار جوع الكلب قياساً على جوعه ولما يمض على غدائه وقت طويل ، وحسب ذلك ظلماً قاسياً يقع على كائن آخر ربما لم يقترف ذنباً من قبل .

تدانى الصفير ،ثم عاد وتلاشى لحظات في لعبة حسبها سمجة ليظهر ثانية قوياً مع ضوء مصباح .

بينما تلاعب الرجل بخيوط لعابه ، تقاطر لعاب الكلب وانتفض بجسده للأعلى كالملسوع .

انحرف الضوء عن رقعة الكلب وأتجه نحو الغرفة ، وكان الصفير ما يزال منطلقاً بأقصى درجات مرحه متداخلاً مع تصويت سلسلة الباب الثقيلة . قدم الطعام وأغلق الباب من دون أن تنقطع دوامة الصفير حتى عدّه هذه المرة فاحشاً وكريهاً .

غاب كل اثر للحارس او لغيره ، واستسلم الكلب ليأس قاطع وربض على رقعته مكوراً جسداً انخفضت بطنه وبرزت بعض عظام صدره ونتأت غوارب شعر رقبته .

هاهو الليل يتقادم يقدم للوحشه وجبتها الطازجه التى تتجدد كل ليلة على هيئة رجل وحيد .

" ان من يتيه هو الذي يجد الدروب الجديدة " هكذا يقول المثل ، وها انني تهت يا سيدتي فلم اجد غير الدروب المغلقة .. امامي جدار وخلفي جدار فعلى اي الجدارين أميل ؟

كان الليل اسرف في جريانه وجرف معه قوة الرجل على التفكير وعلى التخاطر ، او ما كان يحسه هكذا احيانا ولا سيما تخاطره الليلة مع الكلب ، فنام كعادته تحت الجدار الذي عليه خطوطه مثل حارس امين .

في حلم ليلته الفائتة كان هناك نهر واطفال وبنات آوى وكلاب .. شمس وحقول وسماء مفتوحة تشق العين .

من اجل ماذا سرب ذلك الليل المعتم دوامته الحلمية التي غمرته حتى ايقظه الصفير؟ وحتى التفت الى حيطانه العالية وبابه المغلق باحثا عن شيء يمكن الامساك به مما دعاه بالحلم الفريد؟ اكان حلماً واحداً متصلاً ام مجموعة احلام ؟ آه .. الحلم يبدد الوحدة ويهدم الجدران ويقتلع الابواب ، ويا ليته في حلم لا يقظة فيه .

فُتح الباب .. سُحبت السلسلة وانفرج انفراجة ضيقة سمحت له بالمرور من خلالها .. كان في حاجة قصوى للوصول الى الحمام متجاوزاً زئير الكلب ووثوبه المحدود عليه .

كان الحارس منشغلا باشعال سيجارته حينما عاد في هدوء واخرج قطعة اللحم التي وفرها من عشائه واخفاها في جيبه والقى بها الى الكلب الذي كانت قدم الحارس الرياضي اليقظ اسرع اليها من فمه لتسقط بعيدا عنه .

"المرة القادمة سأخرم مخك بهذا "، واومأ الى مسدسه الذي في حزامه ودفعه حتى اصطدم بحافة الجدار سال عليها دم رأسه .

ذلك كله لم يمنع صفير الفطور من ان ينداح بعد ساعة كما لو من وراء جبل ، ثم يقترب ويقترب حتى يدخل فضاء الكلب والرجل ، ثم يخفت مثل كل مرة ، وبانتظار وقت ما ، اشارة ما ، ينطلق من جديد اكثر مرحاً واكثر حركة وتجاوباً .

هذه المرة هب الكلب بأعظم قدرة لديه فإذا منعته سلسلته عاد ادراجه الى الخلف ، والى حيث تمنعه مرة اخرى من انتزاع راسه منها .

وسوى الرجل لم يكن هنالك من يعلم ، بمن فيهم حارسه ، مقدار ما بذل من جهد وما اصابه من الم ليستكين استكانة الذليل اليائس تماماً ، ولتذوب لمعة الامل

التي كانت تنوس في عينيه كالدموع ، هل يبكي الكلب الذي لم يحرك الحارس ، الذي تقدم بطعام الفطور، فيه غير حركة ذيل معزولة عن جسد هامد وبعض خيوط من لعاب شحيح؟

"كل طعامك واحذر ان تلعب لعبتك البائسة تلك" يقول الحارس ذلك ويغلق الباب على اكثر من لحن ويغيب في الوقت الذي لبثت فيه عيناه ماثلتين في عيني الرجل مثل عيني ذئب يغني لوليمة جاهزة .

من يستطيع ان يمنع رصاصة عن جسد البريء ومن يستطيع ان يمنع تناول الطعام بالاكراه ويمنع تقييد الحيوان ؟ من يستطيع ان يمنع اقامة مثل هذه الجدران .

لقد جف طعامه منذ ساعة او يزيد ، وشهيته المغلقة تأبى عليه ان يتناول شيئاً منه ، ومع ذلك فعليه ان يأتي كلية عليه .

بين اربعة جدران وباب مغلق تحصل اشياء غريبة ، ومن عجب ان احداً لا يعلم بها ، وقد تبقى مجهولة الى الابد ثم حتى اذا انفرج عنها الباب ، فقد يمر عليها الآخرون دون اي مبالاة وقد تداس بالاقدام ، فمن

يعرف ان على رجل ان يفتح شهية تامةً لطعام ولم يجف دم رأسه المشروخ بعد ؟ ومن يعرف ان قبالة رجل بريء كلب جائع له انياب ذئب وطبيعة ذئب .. وانت ايتها الاجمل هل تعرفين ؟ آه .. نعم .. فانت الوحيدة التي تعرف والوحيدة التي تحزن والوحيدة التي تخسر .. وانت الوحيدة التي أُحب .

لقد ضاق بالطعام الذي كان يتوالى عليه بتوالي الساعات ، ولم يعد يأبه بالصفير كما لم يعد لعابه يسيل عليه .. وبقدر ما كان يحصل هنا ، كان الكلب هناك يحرم من طعامه وتزداد شراسته وينازع كل آن سلسلته .

ان ما بدأ يقلقه الآن ان الثلاثة عادوا كرة اخرى وبصورة سريعة ، ترتجف عضلات وجوههم على غضب شديد .. دهموا الغرفة والقوا نظرة شاملة على ارجائها بما فيها الرموز المتجددة التي ازدادت عمقاً وتهامسوا في ما بينهم :

"لقد جاع الكلب بما فيه الكفاية ، والرجل يجدد ذاكرته باصرار"

بمضي ساعة او يزيد عاد الصفير .. الصفير القديم الذي لعب بنفس الكلب حين فتح عينيه واشرع اذنيه ودارت بين فكيه قطرة لعاب .

حين تدانى الحارس كثيراً ، يتصاعد ايقاع صفيره الموصول ارتعد جسد الكلب وبدأ يضرب الارض بقدميه .. لقد كلّ نظره حين لم يكن الحارس يحمل طعاما بيديه . ثم تدانى كثيراً وما يزال صفيره يدفع بالكلب نحو الجنون، حتى اذا نهض فاتحاً له ذراعيه تحول عنه نحو الغرفة واعمل مفتاحه في بابها فانفرجت تماماً.

فغر الرجل فاه وتراجع الى الوراء حين رأى الحارس يعود مسرعاً ليمسد على رقبة الكلب ويغمره بصفيره المثير ويُعمل مفتاحه في سلسلته من بعد .

لم يكن الحارس ذكياً هذه المرة حينما انقضّ كلبه عليه .

الجميع إلى الانتخابـات

(قصة: غينريخ بالويان)

ترجمة : باسـم الزعبـي

نسكن ثلاثتنا في شقة من غرفة واحدة: أنا وأمي وأبي. لدى والدي عمل جاد جداً. إنه يعمل مديراً. عادة ما يستيقظ باكراً في الصباح، ويذهب إلى العمل، في حين نواصل أنا وأمي النوم. بعد ذلك تستيقظ أمي، تحضّر الإفطار، ونخرج معاً: أنا إلى المدرسة، وهي إلى العمل.

في كل الأحوال، يستيقظ أبي قبلنا في أيام العطل، عندما لا يضطر أحد للذهاب إلى العمل. يتجول في الشقة، يحدث ضجة بأواني المطبخ، يخشخش بالجريدة، ويشغّل التلفاز، فنضطر أنا وأمي إلى الاستيقاظ والنهوض من الفراش. عادة ما يكون مزاج والدي أيام العطل سيئاً. بما أنه لا يذهب إلى العمل ليلقي أوامره هناك، لذلك يبدأ بإلقاء أوامره علينا في البيت، وبشكل خاص على أمي.

وبما أن أمي تنفذ أوامر أبي بشكل سيئ، فإن مزاجه يزداد سوءا، وعادة ما تبدأ أيام الأحد عندنا بمشكلة. يتضح، تماماً، أن أمي لا تستطيع أن تفعل شيئاً كما يجب، ويخبرها ذلك بكلمات لا تحتمل التأويل. في حين تتفاعل والدتي مع ملاحظات أبي برخاوة، و من دون الاحترام اللازم، حتى أنها يمكن أن تقول أشياء صادمة في إجاباتها...

أنهض، عادة، وخلال ذلك السجال الصباحي، من فراشي. لا مجال لمزيد من النوم والأحلام. ويمكن القول إنني أستبدل رياضتي الصباحية، في أيام العطل، بتلك الشجارات، التي تضيف إنتعاشا على نهاري. لم يعد بإمكاني تصور يوم عطلتي من دونها.

كان كل شيء، في هذا اليوم، استثنائيا. كان يوم أحد، لكن صوت والدي لم يسمع. كدت لا أصحو صباح الأحد. حتى الفطور مرّ بصمت. حتى عندما تركت أمي السكين تغوص كلها بالزبدة، بعد أن دهنت قطع الخبز، لم ينبسّ ببنت شفة. كان ذلك غير طبيعي على الإطلاق. لو حدث ذلك، في أي وقت آخر، كان سيعرضها لسماع كلمات قاسية بحقها.

– ماذا يا عزيزتي، ألا تنوين المشاركة هذا اليوم بالانتخابات؟

كان سؤاله يفترض احتمالين للإجابة: نعم أو لا. بمعنى: " نعم، لا أنوي" أو" لا، لا أنوي" لكن أمي قرّرت الإجابة بطريقتها:

– نعم، أتعرف، يبدو أنني سأذهب. انتظر، سوف أجهّز نفسي.

◄ قاص ومترجم من الأردن.

بعد ذلك راحت تغير ملابسها بسرعة وتتزين. خرجت خلال نصف ساعة تقريبا، وأغلقت باب شقتنا خلفها. لم أنزعج لغيابهما إطلاقا، فقد عدت وتمددت على الصوفة ورحت أشاهد التلفاز.

كانت هناك أنباء عن الانتخابات الجارية، وأخبار عن نشاط و إقبال شديدين من قبل الناخبين، وتنظيم منقطع النظير لمختلف فعاليات الانتخابات. قلبت المحطة سريعا عن تلك الآخبار إلى بث موسيقي، ورحت أشاهد مستمتعا.

غاب والداي ساعتين تقريباً، ثم عادا مسرورين، مزدهيين بعد المشوار الذي قاما به. استبدلا ملابسهما، وأخرج والدي زجاجة فيها شراب، يبدو أنه مثير، من ذلك الممنوع عليّ بحكم التقليد. سأل والدي وهو يفتح غطاء الزجاجة:

– هل لنا أن نحتفل بهذا العيد الرائع؟على أي حال فالانتخابات حدث عظيم في حياتنا السياسية؟

اعترضت والدتي قائلة:

– إنني لم ألحظ أي عيد هناك، لولا كانت هناك موسيقى. لقد كنت كما لو أنني داخلة إلى مركز شرطة– كان الناس في كل مكان كئيبين، وكانت الحراسة في كل مكان.

راح والدي يحدّث بنبرة شاعرية، وهو ينزع الفلينة.

– أتذكرين كيف كان ذلك من قبل، أيام الإشتراكية؟ كلّ شيء كان موجودا: الموسيقى، المشروب، و سندويتشات الكفيار. أمي وأبي كانوا عادة ما يذهبون إلى الانتخابات وكأنهم ذاهبون إلى عيد، وكانوا يأخذونني معهم.

– يبدو أنك كنت تذهب إلى الانتخابات لهذا السبب!

– نعم، ليكن من أجل ذلك. من أين لك، أيام الاشتراكية، أن تحصلي على الكفيار والأشياء اللذيذة الآخرى، في أي يوم آخر، غير تلك المناسبة!

سكب أبي لنفسه ولأمي. وأصدر أمره:

– إذا، لنشرب نخب الانتخابات!

وشربا.

– إيه، لمن أدليت بصوتك، يا عزيزتي؟

أجابت أمي بطريقة لاذعة:

– أنت تعرف، أنني لا أستطيع أن أبوح بذلك قبل أن تنتهي الانتخابات، الدعاية الآن ممنوعة.

– دعينا من ذلك، إلى من تميلين؟ فأنا أدليت بصوتي، أما هو– وأشار أليّ– فلا ينتخب. تفضلي وأخبريني، لمن أدليت بصوتك؟

وبعد ممازحات اعترفت أمي أخيراً لمن أعطت صوتها. بُغت والدي بشكل واضح:

– ما بك، هل جننت؟ لماذا له؟

– كيف؟ ألم تسمع دعايته في التلفاز: إنه مرشحنا الأفضل، المرشح الأكثر شعبية!

أقطب أبي حاجبيه.

– هذا تأثير الدعاية الرسمية عليك، أليس كذلك؟

– نعم، لقد عرضوها من أجلي!

حدث فاصل من الصمت. أقطب والدي أكثر، بعد ذلك فرد حاجبيه، وضم قبضته وسأل:

– هذا يعني: إنني كنت أقرأ الجريدة، وأدرس الوضع السياسي، و أحضّر للانتخابات، ونحن هنا نستمع إلى الدعايات التلفزيونية، وذهبت معي إلى الانتخابات وأدليت بصوتك بعد كل ذلك عكسي. لقد أوصلت جهودي إلى لا شيء!

لم ينبّئ مظهره عن أي خير. لمعت عيناه، وكانت يده المقبوضة تتكئ على الطاولة. وبدت أمي كما لو أنها لم تلحظ ذلك. ضحكت:

– وماذا كنت تظن: لدينا إنتخابات حرة! كل واحد يستطيع أن يدلي بصوته كما يشاء.

قال والدي بصوت متقطع:

– لا أرى شيئاً مضحكا في الموضوع. ألا تعي ما صنعت؟ إنها الجولة الثانية من الانتخابات، وهناك مرشحان، ونحن صوّتنا لشخصين مختلفين! ما هي نتيجة تصويتنا الآن؟

كان من الواضح أن دمه بدأ يفور. وبدا الأمر مسلياً بالنسبة لأمي. ابتسمت بخبث. ضرب الوالد الطاولة بقبضة يده.

– ما أنت، ألا تفهمين: لماذا إذا ذهبنا معا إلى هناك، ملأنا الاستمارات، صوتنا؟ أنا صوّت بهذه الطريقة، أما هي فبالعكس. والنتيجة- صفر! كان بإمكاننا أن نبقى في البيت حينئذ. يا لك من فجلة وغبية!

وختم حديثه بنبرة عالية بعض الشيء. غضبت أمي بعض الشيء بعد تلك الكلمات. قالت بنبرة المهان:

– ولو جلسنا في البيت، ماذا سيحدث؟ ألا يمكنني أن أصوت كما أريد. حتى هنا توجد رقابة!

راح والدي يعبّر عن رأيه بصوت أعلى فأعلى:

– وما فائدة تصويتك! أي تصويت؟ إنك لم تكوني تهتمين بهذه الانتخابات! حتى أنك لا تفهمين ما هي الانتخابات، والحملات التحضيرية؟ لقد سمعت دعاية! يا لك من غبية غير طبيعية! إن ذلك ليس غريباً، فأنت تخربين حياتي!

حاولت أمي أن لا تهزم فأجابته بطريقة لا تقل إقناعاً. جلست أنا صامتا خلف الطاولة، ورحت أستمع إلى تلك المناظرة السياسية التربوية. ولم يكن بإمكاني قول أي كلمة، حتى لو كانت لدي الرغبة بالمشاركة. احتدمت النقاشات باتجاه لا مزاح فيه، بحيث أن أي طرف لم يكن باستطاعته سماعي على أي حال. صدرت ضربات على الطاولة خلال النقاش، و تبادل للاتهامات والشتائم، التي ليس لها أي علاقة بالسياسة....

تطور الجدل سريعا إلى شجار، فضيحة، لم يكن ينقصنا في ذلك الصباح. وهكذا مر ذلك الأحد، الذي بدا للوهلة هدئا على غير عادة.

• بالويان غينريخ سقراطوفيتش: كاتب روسي، من مواليد موسكو عام ١٩٧٢، تخرج في معهد موسكو للطيران، وعمل مهندسا، ثم تفرغ للكتابة، نشر قصصه في مجلة "يونست"، والجريدة الأدبية، وهي من الصحف الأدبية المشهورة. صدر له رواية في الأدب الساخر بعنوان: "مكّوك في هنغاريا" عن دار نشر يونست. تمّت ترجمة القصة عن موقع http:/lit.lib.ru

الذبـابــة

(قصة، هيلموت فيندلكن)

ترجمة، علي عودة

كنت ذات يوم على الشرفة، أردت التمتع بنهاية الأسبوع. جلست خارجا أحتسي فنجان قهوة رائع، متمتعا بأشعة الشمس.

لم أكن حقيقة من ذلك الطراز الذي يستلقي تحت الشمس، لكنني رغبت التمتع بيومي .

لاحظت بعد هنيهة، أنني أتصبب عرقا رغم سكوني، كان العرق يجري على جبيني، فنهضت لإحضار منشفة. لم أكد أضع القهوة حتى وقفت وتنبهت أنني لست وحيدا، كما اعتقدت، إذ ثمة ذبابة سمينة حطت قبالتي، وخابت كل محاولاتي لإبعادها.

حسنا، حدّثت نفسي، مسح العرق يعني اختفاء الذبابة، فأحضرت منديلي وتناولت في الوقت ذاته كتابا، أردت قراءته منذ فترة طويلة.

أخذت المنديل ومسحت العرق واختفت الذبابة فتناولت الكتاب وجلست.

لم أكد أفرغ من قراءة صفحتين والتلذذ أثناء ذلك بالقهوة حتى ظهرت الذبابة ثانية. أجل لم أشعر بالانزعاج بداية، لأن كتابي كان مثيرا. لكن الأمر لم يستمر طويلا ، حتى بدأت تثير أعصابي، حاولت طردها بحركة ما، لأن مثل هذه الألعاب لا تروق لي. غير أن الذبابة لم تفكر بالاستسلام، وواصلت الطيران حولي.

ثمّ بدأت أنا الأبله بالحديث معها، وطلبت إليها، أن تتركني وشأني. وكما حدست فإنها لم تتوقف، رغم أنني توسلت إليها، إلا أنها جالت حول وجهي، كي تنتعش بعرقي.

أيّ كائن قميء هذه الحشرة.

حسنا، قلت لها، إذا رفضت الإصغاء، عليك أن تعاني. أعرف أن لدي في مكان ما مِذبّة، ذهبت للبحث عنها.

كل واحد يعرف من تجربته الذاتية أن من يراعي النظام، لا يتوانى عن تنفيذ فكرته.

أخذ مني العثور على هذه الأداة وقتا طويلا. وفي الحال حملت مرة أخرى قهوة طازجة وعدت إلى الشرفة، وضعت

◄ قاص ومترجم من الأردن.

القهوة، جلست، تناولت الكتاب وشرعت بالقراءة.

على نحو ما لم أستطع التركيز في الكتاب، وكنت أعاود النظر دوما للأعلى، لأستطلع مكان تواجد الذبابة.

لقد انصرفت، هذا جيد، حدّثت نفسي، لماذا لا يكون الأمر في الحال على هذا النحو. ولكن لا، على المرء أن يحضر دفاعات عنيفة، مثل هذه المذِبّة، حتى ينال أخيرا راحته.

تناولت كتابي ثانية كي أتمتع بنهاري. بعد بضع صفحات قرأتها بلا إزعاج، احتسيت قهوتي، واندهشت، حينما شاهدت، أنني أقرأ وأنا أنعم بالهدوء. هناك كانت الذبابة الملعونة تعوم في فنجان القهوة، وتظهر نجاحها في العوم، وأنها سعيدة بمشاركتي القهوة.

بكل صراحة أردت إغراقها، وكان بمقدوري قتلها قبل فترة وجيزة، لو أنني رأيتها، إلا أنني لملمت أطراف غيرتي، وألقيت بالقهوة من على الشرفة فوق الحشائش في الأسفل. ربما تحطم ظهرها أثناء ذلك وتركتني استمتع بنهاري.

أحضرت فنجان قهوة آخر، وقضيت ساعتين هادئتين، سعدت أثناءها بكتابي وقهوتي دون ذبابة.

كما قلت، ساعتان.

بداية اعتقدت أن الذبابة السمينة عادت مجددا، ولكن بعد تدقيق النظر لاحظت، أنه ينبغي أن يكونوا أقرباؤها.

كان الذباب صغير الحجم بشكل واضح أو أنه ليس بدينا، كما كانت الأخرى، لكنهم رموا إلى ذات الغرض، كما هي الأخرى.

وفي حقيقة الأمر لم يكن لدي رغبة لمثل هذه الألعاب مجددا، فعزمت أمري، قضاء باقي نهاية أسبوعي داخل السكن.

خلاصة القول أن لا فرصة للطيران والنجاة داخل المنزل.

- هيلموت فيندلكن: كاتب ألماني، كتب عدداً من القصص القصيرة.



شيموس هيني شاعر رعوي معاصر

ترجمة وتقديم: فخري صالح



تشكل مبيعات المجموعات الشعرية والأعمال الشعرية المسرحية لشيموس هيني (المولود في بلدة موسبون، التي تبعد حوالي ثلاثين ميلا عن مدينة بلفاست عام ١٩٣٩) أكثر من ثلثي مبيعات شعراء بريطانيا الأحياء خلال السنوات العشر الأخيرة، خصوصا بعد حصول هيني على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٩٥. ويعد الشاعر الإيرلندي الشمالي واحدا من أهم شعراء العالم الناطق بالإنجليزية، وأهمَ شاعر إيرلندي بعد وليم بتلر ييتس، بل إنه يعد في الحقيقة وارث ذلك الشاعر الإيرلندي الكبير سواء من حيث العالم الشعري الذي يغوص عميقا على التقاليد والإرث الايرلنديين، أو من حيث محاولته الدائمة لتصعيد الوقائع السياسية وعدم التحول إلى شاعر لحظة سياسية. وكما جر هذا الانسحاب الرمزي من عالم السياسة اليومية والصراع الدامي في إيرلندا الشمالية الاتهامات، والغضب السياسي على وليم بتلر ييتس، ووجِه هيني بالاتهامات نفسها إلى درجة اتهامه بالخيانة عندما انتقل عام ١٩٧٢من بلفاست إلى دبلن عاصمة ايرلندا الجنوبية ليعيش هناك، أو عندما ذهب إلى لندن عام ١٩٨٨ لتسلم جائزة بريطانية.

في ذلك الوقت كان الصراع الدموي قد اندلع بقوة وعنف بين الجيش الجمهوري الايرلندي والقوات البريطانية في إيرلندا الشمالية مسقط رأس شيموس هيني.

ولربما تكون الظروف السياسية التي أحاطت بتجربة هيني الشعرية هي التي دفعت عددا من النقاد للربط بين محادثات السلام البريطانية ـ الايرلندية التي جرت خلال منتصف التسعينات ومنح شيموس هيني جائزة نوبل للآداب عام ١٩٩٥. لكن ارتباط اللحظتين السياسية

◄ ناقد ومترجم من الأردن.

والأدبية لا يقلل بأية صورة من الصور من مكانة هيني الشعرية وإبداعه الشخصي الذي تطور منذ نشر ديوانه الأول عام ١٩٦٦ عن دار النشر البريطانية الشهيرة "فيبر أند فيبر". ويبدو أن ظروف ولادة هيني لأسرة كاثوليكية في إيرلندا الشمالية البروتستانتية الديانة، ونشأته في مزرعة في مقاطعة ديري، قد حددت عملية تطوره الشعري ووجهت حساسيته الأدبية ليصبح شاعرا رعويا حديثا تحتل الأرض ومتعلقاتها الحسية مركز عمله الشعري.

في صباه فاز هيني بمنحة دراسية لمدرسة القديس كولَمب ومن ثم انتقل إلى جامعة كوين في مدينة بلفاست البروتستانتية بعد حصوله على منحة أخرى تعطى للمتفوقين من أبناء المناطق الريفية.

وأصبح في ذلك الوقت الأكبر سنا بين عدد من شعراء الجامعة الشباب، وهم جون مونتاغيو وتوماس كينسيلا وريتشارد ميرفي وديريك ماهون ومايكل لونغلي وآخرين.

وقد لفت هؤلاء الشعراء الشباب الأنظار إليهم وأصبحوا فيما بعد من خيرة شعراء إيرلندا المعاصرين.

ويشير هيني أنه خلال المرحلة الجامعية لم يبدأ كتابة الشعر إلا بعد أن قرأ شعر الجيل الجديد ممثلا بتيد هيوز وباتريك كافاناه وآر. اس. توماس إضافة إلى زملائه من الشعراء الإيرلنديين الشباب.

وما بين عامي ١٩٨٩ - ١٩٩٤ عمل هيني أستاذا لمادة الشعر في جامعة أكسفورد وأستاذ كرسي بويلستون للبلاغة والخطابة في جامعة هارفارد.

بدأ هيني ينشر شعره في بداية الستينات، وأصدر عام ١٩٦٦ ديوانه الأول "موت عالم طبيعة" الذي تشكل طفولة هيني الريفية الخلفية المحفورة للعديد من قصائده. وتضم المجموعة الأخيرة عددا من القصائد التي تتخذ من المكان الريفي أو الحيوانات موضوعا لها، لكن ذلك لا يجعل من هيني شاعرا من شعراء الطبيعة، إذ إن ما يشده في التجربة الريفية هو المجتمع وتقاليده، والطقوس الريفية، ومهارة الحرفيين وأصحاب الصناعات اليدوية. كما أن الموضوعات الرئيسية في عمله الشعري تتمثل بالحفر عميقا على تجربة النمو والنضج في ذلك الريف الإيرلندي.

ومن هنا تبدو ذكريات الطفولة وتجاربها، وذكريات العائلة كذلك، هي المصدر الفعلي لأفضل قصائد هذه المجموعة ومجموعات شعرية تالية.

ومن اللافت للانتباه أن القصيدة الأولى في هذه المجموعة الشعرية هي بعنوان "حفر" في إشارة واضحة لجوهر ما يفعله الشاعر في قصائده، حيث يحفر في ذاكرته كاشفا عن والده وحياته ثم يغوص عميقا في حياة جده أيضا مشكلا عالمه الشعري من المادة العائلية اليومية التي سيضفرها مستقبلا مع جذور التجربة التاريخية الايرلندية.

يحدد هيني منذ البداية مشروعه الشعري، ذلك المشروع الذي يضع هدفا له أن يمنح صوتا للصامتين والمقموعين. ومع أن هيني يعمل في كتابه الشعري الأول على تفحص علاقته مع تاريخ بلاده وماضي عائلته إلا أن التطور الأساسي الذي حدث في شعره يتمثل في ذلك الانتقال الحاد الذي نشاهده في شعره بدءا من عام ١٩٦٧ بعد أن قرأ لأول مرة كتاب عالم الآثار الايرلندي بي. في. غلوب "أهل المستنقعات" The Bog People .

أحدث ذلك الكتاب في شعر هيني تأثيرا عميقا يماثل الأثر الذي أحدثه كتاب جيسي وستون "من الطقس إلى الرومانس" في شعر تي. اس. اليوت. لقد فتح كتاب "أهل المستنقعات" عينيه على المستويات العميقة لتطابق التاريخ والأسطورة.

يقول هيني عن ذلك الكتاب إنه: "يركز بصورة أساسية على أجساد الرجال والنساء التي وجدت محفوظة في مستنقعات أراضي الجوت عارية، أو مشنوقة، او مقطوعة الأعناق، ترقد أسفل نبات الخُث نصف المتفحم منذ العصر الحديدي المبكر. ويجادل المؤلف بصورة مقنعة أن عددا من هذه الاجساد، وعلى الأخص إنسان تولند الذي يُحتفظ برأسه في آروس في متحف سيلكيبيرغ، وقد كان جزءا من طقس تضحية للإلهة الأم، إلهة الأرض التي كانت بحاجة إلى عرسان جدد تقطع رؤوسهم كل شتاء ليتزاوجوا معها في الربيع".

إننا نلحظ التأثير العميق لهذا الاكتشاف الآثاري في مجموعات هيني الشعرية التي أصدرها بعد عام ١٩٦٦. فهو يتخذ من سكان المستنقعات نموذجا بدئيا، حيث تمتزج في ذهن الشاعر صور هؤلاء الضحايا التي لا تنسى بصور الأعمال الوحشية التي ترتكب في الماضي والحاضر في طقوس الصراع السياسي والديني في ايرلندا، كما يشير هيني نفسه.

والمجموعات الشعرية "باب يفضي إلى العتمة" (١٩٦٩)، و"شتاء نحو الخارج" (١٩٧٢)، و"شمال" (١٩٧٥) تستمد من هذا الفهم لطقس التضحية الماضي والمعاصر مادّتها الشعرية التي منحت شعر هيني خصوصيته وعمقه.

ويمكن لنا من خلال عناوين هذه المجموعات أن نحدد موضوعات هيني الشعرية: الطبيعة، والفصول، والخطر الذي يتهدد الحياة الايرلندية في المناطق الريفية، في الماضي، والحاضرِ الذي يسود فيه عدم الاستقرار السياسي.

إن صورة الأرض الايرلندية التي تشربت دم الماضي واحتوت عظامه تصبح رمزا أساسيا ومفتاحيا في شعر هيني. وبهذه الطريقة تدخل الصراعات السياسية الحية والمريرة لإيرلندا المعاصرة شعره من باب الاهتمام بالماضي ورموزه وطقوسه وعوالمه الدموية، في محاولة من الشاعر الايرلندي لكي يتملص من التعبير المباشر عن مشكلات شعبه السياسية المعاصرة.

وهو يتجنب بذلك تبسيط هذه المشكلات المعقدة، ويثبت في الوقت نفسه أنه ظل، منذ عام ١٩٧٠، يدور حول مسألة جوهرية في داخله لا يستطيع القبض عليها أو فهمها، وهي مشكلة علاقة الشاعر المعاصر بالقضايا السياسية الراهنة لوطنه. وتعود هذه الحيرة والارتباك إلى عدم قدرة الشاعر على سجن نفسه في قالب الرؤى التبسيطية للصراعات بين البشر والشعوب، وعدم رغبته في تحويل شعره إلى معرض للآراء السياسية التي ترضي فريقا وتغضب آخر.

إن هيني، رغم ما يبدو من انشغاله بماضي ايرلندا التاريخي وأساطيرها وطقوسها، شاعر معاصر بكل ما في الكلمة من معنى، وليس توجهه إلى الماضي إلا محاولة لفهم الحاضر والقبض على جوهر صراعاته. لكن هيني، ومنذ انتقاله للعيش في دبلن عام١٩٧٢، أصبح مهموما أكثر بالحصار الذي يفرضه عليه دوره كشاعر مهتم بصورة عميقة بالمشكلات السياسية لإيرلندا المعاصرة.

وتظهر هذه المشكلات بصورة لا تخطئها العين في قصائده التي كتبها بعد مجموعته "شمال"، خصوصا في "عمل ميداني" (١٩٧٩)، و"جزيرة المحطة" (١٩٨٤).

في "قنديل الزعرور" (١٩٨٧) و"إبصار الأشياء" (١٩٩١) يدخل شيموس هيني أرضا تخيلية جديدة. قصائده هنا، خصوصا في "قنديل الزعرور"، تستقصي موضوع الفقدان، الفقدان بعامة وفقدان والدة الشاعر بخاصة (التي توفيت عام ١٩٨٤). وهو يتأمل في الوقت نفسه وعيه ككاتب، ويعود بالطبع إلى ذكريات الطفولة والنضج، إلى حياة العائلة وأرض المستنقعات التي عبر عن أسطورتها في شعره. ومن هنا يبدو عالمه الشعري متماسكا حول موضوعات أساسية، ويتشكل حول صور تتطور من عمل شعري إلى آخر. وهو يثبت من خلال تواصل تجربته الشعرية أنه بالفعل حفار يقوم بالكشف عن ماضي شعبه وجذوره التاريخية من خلال الكتابة.

أصدر شيموس هيني أكثر من مجموعة شعرية وكتاب نقدي ومسرحية منذ حصوله على نوبل للآداب، وقد لاقت هذه الكتب اهتماما نقديا ملحوظا، ولاقت رواجا بين القراء. لكن موضوعات هيني الأثيرة، التي تدور حول إرث إيرلندا القديم وتاريخها الرعوي، ظلت مركز الاهتمام في شعره، كما في مجموعاته "ضوء الكهرباء" (٢٠٠١)، و"المقاطعة والدائرة" (٢٠٠٦) التي نال عليها جائزة تي. إس. إليوت في السنة نفسها. لقد ظل هيني، الذي أعاد ترجمة القصيدة الملحمية "بيوولف" الأنجلو ساكسونية الشهيرة مجهولة المؤلف ترجمة جديدة عام ١٩٩٩، شاعر إيرلندا الذي يجدل تاريخها وأساطيرها ورموزها القديمة بالتأثيرات الأنجلو ساكسونية وحكايات عائلته الريفية وأحزانها الشخصية. إنه شاعر رعوي معاصر من طراز رفيع.

قصائد من شيموس هيني

التـــابـع

بمحراث يجره حصان حرث أبي الأرض،

كتفاه تكورتا مثل شراع مشدود

بين مقبضي المحراث وثلم الحقل.

والحصانان جاهدا مستجيبين للسانه الذي يطقطق.

بمهارته وخبرته كان يثبت الذراع الجانبية

ويثبت شفرة المحراث الفولاذية المدببة اللامعة.

كان المرج يمتد دون انقطاع على مرمى البصر.

وفي المساحة غير المحروثة من الحقل كان الفريق

الذي يتصبب عرقا يروح ويجيء قاطعا الأرض

بعزم وقوة. عينه

كانت تضيق وتستدير،

وتحسب مساحة ثلم الحقل بدقة لافتة.

كنت أتعثر فوق آثار نعليه على أرض الحقل،

وأسقط أحيانا فوق أرض المرج المحروثة؛

كان أحيانا يردفني خلفه

منحنيا إلى الأمام ومعتدلا بقامته في مشيته المتهادية.

كنت أتحرق شوقا لكي أكبر وأتمكن من حراثة الحقل،

أن أغلق عينا واحدة وأشد ذراعي.

لكن كل ما فعلته هو أنني تبعته

متواريا في ظله الكبير وهو يعبر المزرعة.

كنت شيئا مزعجا، يتعثر، ويقع،

يلغو ويثرثر في العادة. أما الآن

فإن أبي هو الذي يتعثر خلفي،

لكنه لن ينجح في اللحاق بي.

كير الحداد

ما أعرفه باب واحد يفضي إلى الظلام.

وفي الخارج توجد محاور عجلات ودواليب عتيقة وإطارات حديدية تصدأ؛

وفي الداخل حلقة سندان مطروقة قصيرة الإنحدار،

ثم مروحة الشرر غير المتوقعة

أو الهسيس الصادر عن حذوة حصان جديدة تصير صلبة في الماء.

ينبغي أن يكون السندان في مكان ما في الوسط،

مدببا مثل قرن وحيد القرن، في مربع ما هناك،

ثابتا لا يتحرك: مذبحا

يضحي بنفسه شكلا وموسيقى.

أحيانا كان يميل مستندا، بمريلته الجلدية والشعرات في أنفه، إلى حافة الباب

مستعيدا أصوات قرقعة حوافر الأحصنة إذ تلمع صفوف الإشارات الضوئية؛

ثم يصر بأسنانه ويهرع إلى الداخل، صافقا وراءه الباب

ليطرق الحديد الحقيقي وينفخ في الكير.

شربة ماء

كانت تجيء كل صباح لترفع الماء من البئر

مثل خفّاش عجوز يترنح على أرض الحقل:

سعال المضخة الديكي، والجلبة التي أحدثها

الدلو، والصوت المتلاشي ببطء وهي تملأ الدلو أعلنت

جميعا عن وجودها. وها أنا أتذكر

مئزرها الرمادي، طلاء الدلو الممتلئ الأبيض الحائل اللون في بعض الأماكن،

وصوتها ذا الطبقة العالية الذي يصدر صريرا عاليا مثله مثل مقبض الدلو.

وفي الليالي التي يصعد فيها القمر البدر كبد السماء كان

يمر على جملون بيتها

ويسقط من خلال النافذة ويتمدد

في وعاء الماء الموضوع على المائدة.

وكلما انحنيت لأشرب مرة أخرى،

وأكون مخلصا للنصيحة المكتوبة على كأسها،

كنت أهمس لنفسي قائلا: «تذكر المعطي الوهّاب».

إنسان تولند

١

في يوم من الأيام سأذهب إلى آروس

لأرى رأسه البني بلون نسيج نباتي نصف متفحم،

الأخاديدَ غير العميقة التي تعلو جفنيه،

قلنسوتَه الجلدية المدببة.

في الأرض الريفية المنبسطة القريبة

حيث حفروا وأخرجوه،

كانت الحبوب الشتوية لآخر ثريد تناوله

مرصوصة جنبا الى جنب في معدته،

عاريا إلا من

قلنسوته، والأنشوطة والطوق،

سوف أمكث هناك زمانا طويلا.

عريسا للإلهة،

شدت طوقها المعدني حول عنقه

وفتحت باب مستنقعها،

تلك العصارات السوداء

تحوله إلى جسد قديس باق لا يتحلل،

الاكتشاف النفيس لمجاريف على شكل

أقراص العسل تقطع الطبقة العليا للمرج.

وجهُه الملطخ يضطجع

في آروس.

٢

باستطاعتي أن اجازف بالتجديف،

أقدس المستنقع الذي يغلي كمرجل

وأكرسه أرضنا المقدسة وأصلي له

كي يجعل لحم العمال

الكامن المبعثر،

الجثث التي تعتمر قلنسوات

و تستلقي باكفانها

في المزارع،

الجلد المحذر وأسنان

الإخوة الأربعة التي تنتشر

على عوارض السكك الحديدية، وتتناثر

لأميال عدة على خطوط السكة، أصلي له كي يجعلها جميعا تنبت وتتوالد في التربة.

٣

شيء ما في حريته الحزينة

وهو ينتقل في عربة السجناء المسوقين إلى المقصلة

ينبغي أن يأتي إلي مندفعا

ليردد على مسامعي أسماءهم

تولَند، غرابول، نيبيلغارد،

مراقبا الأيدي الممتدة

لأهل البلاد،

وهو لا يعرف لغتهم.

هناك في أرض الجوت

في أبرشيات القاتل القديم

سأشعر أنني ضائع،

أنني حزين في وطني.

من جمهورية الضمير

١

عندما هبطت في جمهورية الضمير

كان الصمت يسود المكان بعد توقف المحركات

كنت قادرا على سماع صوت الكروان فوق مدرج الهبوط والطيران.

في دائرة الهجرة والجوازات كان الكاتب رجلا عجوزا

أخرج من جيب معطفه المصنوع من نسيج بيتي محفظة

وأراني صورة جدي.

المرأة في دائرة الجمارك طلبت مني أن أصرح

بما عندي من كلمات الشفاء والمسرة العتيقة

لكي تشفي الخرس وتحول عنا العين الشريرة.

لا حمالين. لا مترجمين. لا سيارات أجرة.

عليك أن تحمل أعباءك بنفسك وسريعا

ما تختفي أعراض الإمتيازات التي تبعث على الخدر.

٢

الضباب هناك نذير مرعب

لكن البرق

يتهجّى كلمة الخير الكلية

والآباء يعلقون أطفالا في القماط على الشجر

أثناء هبوب العواصف الرعدية.

الملح هناك مادة نفيسة. والأصداف البحرية

معلقة بالآذان في الولادات والجنازات.

العنصر الأساسي لكل الأحبار والأصباغ هو ماء البحر.

رمزهم المقدس هو قارب مصمم على صورة معينة.

الشراع على هيئة الأذن، السارية على هيئة قلم حبر مائل،

جسم القارب على هيئة فم، والعارضة التي تمتد على طول قعر القارب عين مفتوحة.

في حفلات تنصيبهم على القادة الشعبيين

أن يقسموا معلنين تأييدهم قانونا غير مكتوب ويبكوا

للتكفير عن جرأتهم على احتلال المنصب.

ويؤكدوا إيمانهم بأن الحياة كلها انبجست

من ملح الدموع التي بكاها إله السماء

بعد أن حلم بأن عزلته لا نهاية لها.

٣

عدت من تلك الجمهورية المقتصدة

ويداي بالطول نفسه، والمرأة في الجمارك

أصرت على أن نصيبي هو نفسي.

الرجل العجوز استطال بقامته وحدق في وجهي

وقال إن ذلك اعتراف رسمي

بأنني أصبحت الآن مواطنا مزدوج الجنسية.

وهكذا طلب مني أن أعتبر نفسي

ممثلا لهم حال عودتي إلى بيتي

وان أتكلم باسمهم بلساني الخاص.

سفاراتهم، قال، موجودةٌ في كل مكان

ولكنها تعمل مستقلة عن بعضها البعض

ولا سفير في هذه السفارات يتحرر من واجبه.

حكم الحجر

عندما يقف في قاعة المحكمة

وعصاه في يده وقبعته العريضة

لا تزال على رأسه، وقد عطّل عقلَه الشك

والإزدراء العتيق للكلام الحلو والاعتذارات،

لن يكون عدلاً أن لا يُنطق بالحكم.

سيتوقع هو أكثر من الكلمات في المحكمة النهائية المطلقة

التي راهن عليها طوال عمر من الصمت.

ليكن الحكم لهيرميس،

إله الركام الحجري، الذي كانت الأحجار أحكاما

ترتمي بقوة عند أقدامه، وتتكوم حوله

إلى أن وقف منتصب القامة وخصرُه يغوص عميقا

في ركام حجارة مجده: لربما عموداً في بوابة

أو حائطا ساقطا حيث ينمو عشب يختبئ فيه الصمت

ولسوف ينطلق شخص ما أخيرا ليكسر الصمت قائلا: «هنا

ترقد روحه»، ويكون ما قاله كثيرا جدا.

مطحنة الحجر

عملت بينيلوب على غزلها بضمانة نوع من المكيدة.

وما نقضته من غزلها في الليل

كان باستطاعتها أن تعود فتنجزه كله في النهار.

أما أنا فأطحن الأحجار نفسها منذ خمسين عاما

وما أنقضه لم يكن أبدا الشيء الذي أنجزته.

وها أنا لا اكافأ وكأنني ظلامٌ في مرآة.

لقد اعددت سطحي ليبقى بعد زوال ما اعتلاه.

رسم الخرائط، الطباعة، كل ذلك الخط والتحبير.

انا أعيّن البقع المعتمة وهم يقومون بدور العرّاف.

بالنسبة لهم كانت تلك بداية جديدة وصخرة نظيفة

كل مرة. أما بالنسبة لي فكان إنجازاً لدائرة كاملة

مثل موجة صغيرة يبلغ بها السكون مرتبة الكمال.

وهكذا. كي تحتفلوا بذكراي. تخيلوا وجوها

جردوها من وجه الحجر. مارسوا

حباً متقطعا على كومة من الاوراق القديمة المطبوعة على الحجر.

- من كتاب « أصوات من ثقافة العالم »، يصدر قريباً.

يورغن هابرمــاس

(ديفيد أنغرام)

ترجمه عن الإنجليزية: أيمن حمودة



يعد يورغن هابرماس Habermas (١٩٢٩-) أبرز رواد الفلسفة الألمان في نهايات القرن العشرين. وفي سيرته الذاتية أنه تلقى دروسه في جامعة جوتنجن وزيورخ وبون وأنهى أطروحته لنيل درجة الدكتوراه عن الفيلسوف الألماني شلنغ Schelling عام ١٩٥٤.

بعد العام ١٩٥٤ تخلى هابرماس عن الفلسفة الهيدجرية وشرع في دراسة مساق جديد في معهد فرانكفورت للبحث الاجتماعي مساعدا لثيودور أدورنو Adorno (١٩١٦-١٩٦٤)، وبفضل عمله في التدريس في فرانكفورت(١٩٦٤-١٩٧١) شقّ طريقه واحدا من أساتذة الفلسفة المميزين. وهو يعمل في جامعة فرانكفورت منذ العام ١٩٨٤.

حظي هابرماس طوال عمله وحياته باحترام الأكاديميين وقادة المجتمع المدني في العالم كله بسبب دفاعه عن الديمقراطية والحرية والعدالة، عدا قدرته على الجمع بين العلوم الاجتماعية والفلسفة في إطار شمولي أوروبي Continental وأنجلو أمريكي Anglo-American.

تركز اهتمام هابرماس على التوفيق بين العلم والأخلاق بوصفهما شكلين حديثين من السلوك العقلاني؛ فرأى أن العقلانية الأخلاقية تتجلى في تعلم الحوار الذي يشترك فيها شخصان أو أكثر بهدف الوصول إلى اتفاق حر على قاعدة أو هدف خلافي، حيث يصل الفريقان المتخاصمان إلى الاتفاق عندما يكونان مقتنعين بشكل عقلاني عبر التحقق البيذاتي للقاعدة. أما قوة اتفاقهما فتعتمد إدراكهما أن الأطراف المعنية كلّها متضمّنة في

* مترجم من الأردن.

الحوار، وأن كل طرف حظي بفرصة مناسبة من الحديث، وأنه فعل ذلك بإخلاص وبحرية وبقصد واحد فقط هو تلبية الحاجات الحقيقية لكل مشارك. وعلى هذا الأساس تكون العقلانية الأخلاقية ماثلة بصدق في الديمقراطيات التي تتيح أعظم قدر من حرية التعبير والالتقاء، على أن يقترن ذلك بأفضل أو أقصى توزيع للكفاءات، والموارد، والدوافع أو الحاجات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي يتطلب وجودها المشاركة المتساوية في نقاش حيوي عام.

أما العقلانية العلمية فهي بالنسبة إلى هابرماس أشد تعقيدا من العقلانية الأخلاقية. صحيح أن الاحترام الأخلاقي المتبادل هو شرط سابق لإنجاز أي نقاش عقلاني(نزيه وغير متحيز) علميا كان أم أخلاقيا إلا أن العقلانية الأداتية instrumental التي تشتمل على وجه التحديد التعليم التجريبي في العلوم الطبيعية والإنسانية(السلوكية) تحل مكان التفكير الواقعي القابل للتحقيق عبر الوسائل التي يتفق عليها بالإجماع لإنجاز غايات أو أهداف محددة، وهو بذلك يرد الغايات إلى منزلة التفضيلات الشخصية.

وبينما نجد أن الأشخاص يتحددون إزاء بعضهم في التواصل الموجه بالإجماع بوصفهم ذواتا أحرارا ومتساوين فإننا نجدهم في الفعل الموجه بهدف وغاية يتقابلون أو يتضاربون بوصفهم موضوعات متحققة بالفعل يمكن لأفعالهم أن تخضع بنجاح للسيطرة والتنبؤ.

ولهذا فإن المقابل الاجتماعي للعقلانية العلمية يكمن في الإدارات أو الأنظمة البيروقراطية أو تكنولوجيا الإدارة التي تمكن كادرا صغيرا مدربا على التكنولوجيا من إدارة (أو تثبيت، أو تشكيل، أو التنبؤ) بحركات من يخضعون لهم عن طريق الحد من حريتهم في التواصل.

لقد كان التناقض بين العلم والأخلاق، والتناقض بين التراتبية الإدارية والديمقراطية المساواتية محط اهتمام الفلاسفة وعلماء السياسة قبل أن يعيد هابرماس اكتشاف هذا التناقض مجددا. وقد مثل هذا الاكتشاف لأسلاف هابرماس، وأبرزهم ماكس هوركايمر وثيودور أدورنو انتكاسة أو تراجعا عن التنوير ذاته، أي تراجعا عن حركة التنوير باتجاه نظام من السيطرة الكاملة أو الحكم الشمولي. لكن هابرماس تردد في قبول الحكم الذي أصدره هوركايمر وأدورنو لأنه مقتنع بأن العقل هو القادر وحده على منع الحضارة الحديثة من الوقوع في المستنقع التوليتاري للفانتازية الدوغمائية والعدمية الشكية(الهدامة).

وهذا ما يفسر التزامه على مدى سنوات حياته بإعادة إحياء إيمان التنوير بإيجاد تكامل بين العلم والأخلاق.

ويعدّ عمل هابرماس الأول والرئيس " المعرفة والمصلحة" ١٩٦٨ محاولة لتحقيق التكامل بين العلم والأخلاق عبر تجذير العلم والأخلاق في نوعين مستقلين من المصالح الانثروبولوجية. وتشبه الحجة التي قدمها هابرماس هنا حجة إيمانويل كانط في كتابه نقد العقل المحض ١٧٨١ الذي حاول فيه- عبر تحديد التطبيق الصحيح للعقل- تسويغ الإيمان عبر الأخلاق؛ إذ رأى هابرماس- على طريقة كانط- أن المعرفة التي في حوزتنا عن الطبيعة – وفهمنا لأنفسنا بوصفنا فاعلين أخلاقيين- هي نتاج لنشاط البشر وفاعليتهم.

ذلك أن المنهج التجريبي في العلوم لا يعمل على تسهيل ملاحظتنا السلبية أو المنفعلة لطبيعة منظمة بوضوح على

نحو سابق على تدخل الإنسان، بل يسهل تنظيم الظاهرة الطبيعية في نظام من الأحداث يتصف بأنه منتظم وقابل للقياس.

على أننا نجد- ومن منظور آخر-التحليل والقياس والتصنيف والتعميم وحدها شروطاً مسبقة لمعرفتنا التي نمتلكها عن الطبيعة. فلكل منها أصل في الطبيعة. وما العلوم التجريبية إلا صياغة منهجية لخبرتنا المتولدة عن المعرفة السابقة والتعلم من الخطأ التي أثبتت ملاءمتها في تحصيل البقاء البيولوجي للأجناس المجردة من الاستجابات الغريزية ومن آليات الدفاع النفسية.

ويخلص هابرماس من هذا إلى أن صلاحية العلوم التجريبية أو مشروعيّتها تكمن في الكفاية المنهجية للمصلحة التقنية الهادفة إلى تحقيق الحماية الذاتية البيولوجية، التي تتحقق عبر تشكيل الطبيعة بوصفها نظاما مجردا من أنماط سببية عامة قابلة للتنبؤ والسيطرة.

أما الفهم الأخلاقي فيجد جذوره في مصلحة عملية مختلفة. ففي مرحلة ما من نشأة الأجناس، ارتبط البقاء البيولوجي بالبقاء الثقافي؛ وأصبح الفرد معتمداً على مجتمع متماسك ذي هوية ولغة وروح شعبية مشتركة.

ويعدّ التّواصل أفضل أنواع الأنشطة التي تضمن تشكيل الهوية الأخلاقية المشتركة ؛ أو إن أردنا التحديد أكثر: المحادثة والاستماع، والتعبير والفهم؛ ذلك أنه إذا غاب التواصل، غاب تبادل الآراء، والتفاهم المشترك، والمعنى، فينعدم الإحساس المتماسك والمنطقي بالذات والهدف من الوجود.

وترفع الضوابط الثقافية والتاريخية الخاصة بالأدب والتاريخ والفلسفة والدين والإنسانيات والفنون التواصل إلى مستوى منهج نقدي وتفسيري. بعكس المنهج التجريبي، الذي يفترض الاستقلالية النسبية للقضايا النظرية فيما يتعلق بالحقائق المرئية التي تؤكد بوضوح صحتها أو بطلانها؛ فالفهم التأويلي للمعنى يستمر إلى ما لا نهاية، ويتخذ شكلا دائريا circular فيتم تعريف معنى الأجزاء بمعنى الكل والعكس صحيح. ولا تكشف الكلمات المفردة والجمل المصوغة التي تضم معاني سرد كامل (أو محادثة) عن مغزاها إلا عندما تعرض متناغمة في صلتها بهذا السرد أو المحادثة. ناهيك عن أن التأويل- كما القوى الأخلاقية المحركة للوصول إلى فهم مشترك- يكون تواصليا بالمعنى الدائري أيضاً.

ويقتضي فهم المعنى المقصود من نص ما مشابهته بأفق الخبرة للمرء (أو بتفسيره عبر لغته الأم)، لكن بأسلوب لا يحجب الإبداع أو التميز الذي يتسم به. ومثلما يضيف المرء إلى معنى النص عبر ربطه بما يراه مهماً بالنسبة إليه أو بما يجده فيه من قضية مثيرة للنقاش أو ذات معنى فإن النص يصوغ هُوِيَّة المرء الأخلاقية (أو صورته عن ذاته) بإيصال فهم المرء ذاته عبر توصيل تبصرات وجودية تنتمي إلى تراث ثابت وموثوق به.

لقد نجح هابرماس عبر توضيح التمايز الذي يقع بين الاهتمامات العملية والنظرية في فصل دائرتين من الأنشطة عن بعضهما بعضا: ألا وهما الدائرة الأخلاقية والدائرة العلمية (الطبيعية)، وهما دائرتان لا يفترض بهما أن يتعارضا مع بعضهما بعضا.

وفي حال وقوع هذا التعارض بالفعل فإن ذلك لا يمكن شرحه عبر منطقهما الذاتي، إنما عبر الميول الاجتماعية التي تكمن خارج إطار العقلانية التي تم فهمها بصورة

ضيقة. ووفقا لهابرماس، تكمن هذه الميول في الأساس في البنى الإقتصادية والسياسية للمجتمعات الطبقية.

إذ يؤلف المجتمع الطبقي شكلا متخصصا من التنظيم يعمل بشكل وظيفي، وهو ذو قدرة أكبر في حل المشكلات الاقتصادية من الأنظمة الأقل مساواة وتنوعا أي من الأنظمة التي سبقته.

إلا أنه يشير أيضا إلى بداية نظام يمتاز عن غيره بوصفه يمثل نوعاً من السيطرة العشوائية التي تقتضي مسوغات أيديولوجية.

فالأيديولوجيا كما يرى هابرماس تشوّه التواصل لأنها تقمع أو تمنع إمكانيات معينة من فهم الذات تقبع وراء عقائد الحياة اليومية الجامدة والمتفق عليها صراحة.

ونتيجة لذلك، وعبر تحييد اللغة بوصفها نوعا من ردة الفعل القهرية ضد إمكانيات التحرر المقموعة تكشف الأيديولوجيا عن مطابقتها في جوهرها للعصاب.

إذ يتطلب تشخيصها وعلاجها نوعاً من المعرفة التي تحلل دوافع الإكراه المخفية عبر رد معناها ودوافعها المرضية وكشفها أمام الوعي.

وعليه فإن التحليل النفسي بالنسبة إلى هابرماس يمثل نوعاً ثالثاً وانعكاسياً من المعرفة، حيث يجمع منهجه النقدي بين الشرح السببي والتأويل السردي بهدف تحقيق التحرر.

ولأن أسباب بقائنا تعتمد كفايتها من المعرفة المكتسبة وغير المشوهة، ينتهي هابرماس إلى أن التحرر السياسي والاجتماعي الذي يقوده التنوير النقدي، هو بحد ذاته شرط ضروري سابق للمعرفة والحفاظ على الذات.

و يعيد هابرماس في كتابه – نظرية التواصل ١٩٨١- صياغة التوتر الحاصل بين العلم والأخلاق بأسلوب يرسم حدوداً معينة لنطاق النقد الأيديولوجي كما تحدث عنه فيما سبق. وفي الكتاب أيضاً، يؤكد هابرماس أن المجتمعات تحل مشكلاتها الاجتماعية عبر التطوير التدريجي لنظم مركبة من التكيف.

ومع النمو السكاني وتزايد النزاعات الاجتماعية على المصادر الشحيحة، يصبح التواصل البسيط المباشر بين المتنافسين غير كاف لحل خلافاتهم.

وتأتي هنا الحاجة إلى آليات أشد فعالية وأعظم موثوقية في إيجاد حلول للنزاعات، وهي آليات تستطيع المؤسسات السياسية والقانونية وحدها تقديمها. فمشكلة النظام السياسي تجد نظيرها في النطاق الاقتصادي حيث يتطلب الحل الفاعل للمشكلات اختصاصا تقنيا أعظم.

باختصار، يأخذ التزايد في التعقيد الإجتماعي شكلاً تصاعدياً في تقسيم العمل (هرمي بالمعنى الحرفي)، حيث تعمل اللغات الجديدة والتقنية غالبا مثل رموز سبرانية للمعلومات التي تعالج بطريقة آلية، وبالخيارات الحسابية المبرمجة سلفا، وأقل من كونها مجازاً يستخدم في الحياة اليومية للاحتمالات التي يتم تخيلها بحرية من أجل حياة أكثر عدالة وسعادة.

ومع اقتصاد السوق والإدارة العصرية، تتميز بعض اللغات التقنية بأنها أساليب للحوار النقدي وانعكاس لطبيعة المرء الداخلية، كما تستعيض هذه اللغات الفنية عن الوظائف التواصلية العادية بآليات أخرى للمحافظة على الاستجابات المقولبة.

وهذا يعزز الدليل في حالة الأنظمة القانونية الموحدة، كالمال والسلطة، التي تيسر الممارسة المدروسة للغايات الخاصة. فالمال على سبيل المثال يرتبط مباشرة بالكم القياسي لحيازة السلطة الذي ينشأ عن المعدل الثابت لتبادل عملات الأسواق، حيث تجلب هذه السلطة تلقائيا نوعاً من الاتفاق المتزلف بين الباعة والمشترين.

ويشكل النظام النقدي عبر النظام القانوني، إذ إن قوانينه الخاصة بالملكية والعقود تكون واضحة المعالم وقابلة للتنبؤ رسمياً، وكأي شكل من أشكال القانون البيروقراطي تربط هذه القوانين تلقائياً الآثار القمعية للسلطة بأسلوب أحادي الاتجاه وتسلسلي.

وفي ضوء هذه الصلة غير المباشرة مع الأهداف الدستورية للعدالة، تكشف أجهزة الإعلام القانونية المنظمة للمعاملات النقدية والإدارية اعتمادها الإجماع المعياري حيث يتم التحقق من شرعيته ثم تجديده بشكل دوري (أو يتم رفضه) عن طريق النقاش السوي والديمقراطي.

ولا يغفل هابرماس عن المفهوم المتناقض في فصل الميادين الإنتاجية والتواصلية للتفاعل. إذ بات اقتصاد السوق والإدارة السياسية أجهزة ذاتية التنظيم للعمل الإنتاجي يحقق نجاحاً كبيراً في الانفصال عن عالم الحياة التواصلي حيث تبرز فيها المطالب الشرعية بشكل طبيعي. ومن ناحية أخرى، فإن على أجهزة الإعلام القانونية التي تنظم سير المعاملات النقدية والإدارية أن ترسخ في المعايير القانونية- وبشكل مطلق في الدستور- الذي تعتمد شرعيته على الإقرار الديمقراطي.

ولأن الديمقراطية الاستفتائية تعكس بحد ذاتها حصيلة الصراعات الحزبية والمحادثات السياسية، فإن شرعية النظام تبقى مقيدة بالتوقعات الأخلاقية المتعلقة بتبريراتها المتفق عليها.

لكن أكثر ما أثار تهكم هابرماس هو النظام الاقتصادي السياسي الذي يضعف توقعات العالم. ومن أجل تحجيم قابلية الانهدام لدورات الأعمال المتكررة، تتدخل الدولة في السوق بأسلوب يولد أزمات شرعية متكررة.

وعلى الدولة أن توزع عائدات الضرائب على الأعمال لتضمن الاستثمار والنمو المتواصل، كما يجب أن تقدم تعويضا لضحايا ذلك الاستثمار والنمو عبر الرفاهية والتعويض عن البطالة وأشكال أخرى من الإصلاحات.

إذ إن العدالة في إعادة توزيع العائدات العامة لصالح أهداف خاصة هي مسألة لا تستطيع الدولة أن تتحمل تبعات نشرها، لذا فهي تحاول أن تعالجها بطرق غير سياسية عبر تنفيذ صفقات الأجور بين الأعمال والعمال الخاضعة لتكهن الوكالات البيروقراطية.

إن هذا النوع من الرفض القضائي «للمصلحة العامة» ،في الواقع، يخصخص privatizes موضوعا سياسيا.

إلا أن هابرماس يشك في أن إبطال المراقبة العامة - من خلال التدخل الإداري أو كبح صراع الطبقات عبر السياسات النقدية والتابعة للميزانية الداخلية والنمو الاقتصادي الكلي- ينجح في إخفاء التناقض بين نظام التحيز و عالم الحياة السوي. ويقوم التدخل حقيقة بإعادة تسييس جوانب حياة العائلة الخاصة - كالصحة و التعليم و الرفاهية.

وفي غضون توليد أزمة شرعية التي لا يمكن معالجتها

بشكل علمي تقلل دولة الرفاهية من شأن الأساس الأخلاقي الذي يتولد منه عالم الحياة. ويرى هابرماس أن البيئة التواصلية التابعة للتأميم والتكامل والتنسيق – المتمركزة بلا نزاع حول العائلة والمدرسة والميدان العام – يتم إخضاعها لسيطرة النظام. فالثقافة والسياسة على سبيل المثال تروج كسلعة ضخمة يتم انتاجها عبر الصناعات الترفيهية. وبدلا من أن تقوم بالتنوير النقدي، تعرض هذه الصناعات الآن تدابير منهجية لمشاهد غبية واستمالات مضللة ولتلاعب بالعقل اللاواعي.

أو لنأخذ تعويضات الرفاهية و البطالة، التي تضع كرامة المواطن واستقلاليته تحت سيطرة الضرورات الإنتاجية للإدارة الاجتماعية. ويصبح تاريخ حالة المواطن بنداً إحصائياً منفرداً ومجهولاً- أي دليلا على شيء من فقدان المعيار، الذي من المفترض أن يكون إصلاحه ممكنا من خلال إعانة التعديل السلوكي والنقدي (إذ يخضع للأسف لإضعاف المراقبة والقوانين).

ثم إن إضعاف رابطة العائلة، الذي تدل عليه المعدلات المرتفعة للطلاق والعنف المنزلي، لا يحدث بسبب الافتقار للتوجيه الديني السليم. بل يدل على الإفقار الشامل ووحشية الاقتصاد المتأصل والظالم، إذ تقوم أيديولوجيتها المتلفزة للتنافس العنيف ونكران الذات الوضيع والاستهلاك النرجسي بالتعدي على حرمة البيوت. وبطريقة مماثلة ينصاع التعليم إلى أحكام النظام: وهذا التعليم الذي لا يزال تحت احتلال آثار التدريب المهني والأيديولوجيا التي تخدم مهمة معينة، يجعل التنوير الأخلاقي – الذي قدمه منهج الآداب الإنسانية والليبرالية فيما مضى- عديم الفائدة ومسألة جدلية ومدمرة.

ومختصر القول أن هابرماس يأمل أن علمه المتعلق بالأنماط المختلفة للمعرفة والعقلانية سيساعد في تبديد شكوكنا حيال الانسجام بين العلم والأخلاق، ويشجعنا على الإيمان باحتمالية وجود التقدم الأخلاقي والإصلاح الديموقراطي في عصر مهووس بالهندسة التقنية موجه نحو النجاح.

لكن تستمر هذه الشكوك كما يدركها هابرماس لأن أساس النمو الذي يدير حركة حماية المشتري، وتدخل الدولة يضطر الإدارة السياسية العلمية والإدارة الاقتصادية العلمية إلى تجاوز حدودها القانونية والعقلانية. وهذا محتمل، فالشكل غير الرأسمالي للديموقراطية التحررية يمكنه الاستغناء عن هذا الأساس.

وإذا كان هابرماس على حق بأن العلوم والتكنولوجيا يعملان بشكل أيديولوجي عبر تشجيع حماية غير فعالة لتخصيص السلطة، فإنّ هذا التخمين وحده لن يكون كافيا لتخليص هذا العصر من لعنته المستبدة: لأنه ربما تستمر العلوم والتكنولوجيا بالعمل على هذا النمط في أي مجتمع ذي أساس عقلاني ومعقد.

إلا أنه من العدل إضفاء روح إدراك هابرماس للعلاقة النشوئية بين الأخلاقية والتواصل وحب البقاء – ذلك أن جذور التفكير الأخلاقي بعيدة عن التلبد وربما تنعش شجرة الحرية–وترفض القوى العنصرية للاستبداد في المستقبل.

• عن موسوعة الفلاسفة، تحرير روبرت أودي، أكسفورد، ١٩٩٩.

انثيال الذاكرة لفتحي خليل البس: من هوية الفرد إلى الجماعة

د. محمـــد عبيـد الله

«انثيال الذاكرة - هذا ما حصل» عنوان السيرة الذاتية لفتحي خليل البس، الإصدار الأول ٢٠٠٨، وقد أهدى المؤلف كتابه: «إلى كل من أحب بلادي.. أحب الوطن، وكل من قهرته الأيام لكنها لم تهزمه بعد»، ص٥.

ولعل كتابة السيرة هنا، تغدو تعبير «حب» وفعل «مواجهة» و«مقاومة» للقهر واحتمالات الهزيمة، عبر إعادة تركيب حكاية الذات وتنظيم التفاصيل والمواقف والأحداث التي شكلتها وأثرت فيها، مع نوع من المراجعة وتجميع الخسائر والأرباح، للوصول إلى الحكمة المستمدة من التجربة، تلك التي افتتح المؤلف كتابه بها في صيغة الإهداء، كما ختمه بها في شكل جملة بارزة أخيرة: «رددت دائما على مسامع أحبائي: قهرتني الأيام لكنها لم تهزمني بعد» ص٣٥٠.

والسيرة -أي سيرة- تروي: حكاية حياة إنسان، ومن تعريفاتها المشهورة التعريف الذي صاغه فيليب لوجون: «قصة استعادية نثرية يروي فيها شخص حقيقي قصة وجوده الخاص مركزا حديثه على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بالخصوص».

وسيرة فتحي البس لا تتوقف عند الوجود الخاص لمؤلفها وإنما تعرض له ضمن النسيج العام والهم العام: الهم الفلسطيني وتقلبات أحوال فلسطين وأبنائها، وهي بذلك تقترب من نوع «المذكرات» التي يتوسع فيها الاجتماعي والسياسي على حساب الشخصي، لكن مركزية الشخصية المؤلفة والساردة في السيرة وارتباط مختلف الأحوال بها تبقي الكتاب في حدود نوع «السيرة الذاتية» التي تتشابك مع أنواع الأدب الشخصي أو الكتابة الذاتية وتتداخل أو تتشارك مع أنواع أخرى قريبة منها: المذكرات واليوميات ورواية السيرة الذاتية وغير ذلك.

وأما مؤلف السيرة (فتحي خليل البس) فنجد تعريفا موجزا عنه، عبر معلومات ببلوغرافية -رسمية في نهاية الكتاب (ص٣٥١) وإذا انطلقنا من هذه الصفحة وتلك المعلومات فسنجد أننا مع شخصية «عامة» لها دور في: المجال السياسي والنضالي (شارك في تأسيس الخلايا الطلابية الأولى لحركة فتح)، وفي مجال حركة النشر والثقافة (مؤسس دار الشروق في الأردن وفلسطين، رئيس

◄ أستاذ الأدب الحديث في جامعة فيلادلفيا.

اتحاد الناشرين الأردنيين، ونائب رئيس اتحاد الناشرين العرب، رئيس تحرير مجلات عربية).

أما ميلاده فعام ١٩٥١ في مخيم الفوار لأبوين لاجئين من الفالوجة، درس في مدارس وكالة الغوث وأكمل دراسته في بيروت وحصل على بكالوريوس صيدلة من الجامعة الأمريكية عام ١٩٧٧ وفصل من دراسته لمدة عامين لأسباب سياسية.

هذه المعلومات الموجزة تقدم لنا ضمنا مسوغات كتابة هذه السيرة، كما تجيب على سؤال أساسي يواجه هذا النوع من الكتابة: «لكتابة سيرتك الذاتية يجب أن يكون لك الحق في ذلك» بمعنى: «أن تمتلك وجودا سيريا سابقا يسمح لك بالكتابة عن ذاتك....سوق القراءة لا يقبل أبدا السيرة الذاتية التي يكتبها مؤلفون مجهولون» (توماس بيرك، الكتابات الذاتية، دار أزمنة، ٢٠٠٥، ص٣٠-٣١).

ومؤلف هذه السيرة ليس مجهولا، وإن تكن هذه السيرة كتابه الأول على مستوى التأليف.

كما أن التجربة التي يرويها من ناحية ارتباطها بالتجربة الفلسطينية وتحولاتها وتقلباتها تهيئ القارئ لقبول السيرة والإقبال على قراءتها.

تروي هذه السيرة تجربة إنسان فلسطيني من الجيل القريب إلى النكبة، جيل اللجوء والخيام، ولد «في خيمة في مخيم الفوار عام ١٩٥١» ووزع والده «قفير تمر احتفالا بقدومه متنازلا عن غذاء العائلة لذلك الشهر» ص١١. وتبدأ السيرة وفق المبدأ الاسترجاعي من أول خيوط الماضي، وصولا إلى أول لحظات وعيه، وتتنقل السيرة مع مراحل حياة المؤلف وتقدم سنواته، على تفاوت في التركيز بين مرحلة وأخرى وفق قيمة الذكريات واختيارات الذاكرة.

في السيـرة ثلاث مراحل على وجه التقريب:

مرحلة أولى هي الطفولة والنشأة المبكرة/مرحلة اللجوء والمخيم، وقد خصص لها الفصول الأولى من الكتاب من ص١١-٤٤، وانتهت بنيله منحة دراسية لإكمال الدراسة في بيروت.

وتغطي هذه المرحلة السنوات السبعة عشرة الأولى من عمر المؤلف، أي من عام ١٩٥١ وحتى صيف عام ١٩٦٨عندما غادر المخيم إلى بيروت.

المرحلة الثانية هي مرحلة بيروت، مرحلة الشباب والنضج، من عام ١٩٦٨ وحتى عام ١٩٧٧.

أكمل خلالها دراسته في بيروت (انترناشيونال كولج) حيث بدأ تجربة التكيف مع بيروت وأجوائها، ثم الجامعة الأمريكية حيث انضم إلى العمل السياسي والنضالي، وقد نالت هذه المرحلة الحظ الأوفر من السيرة حيث خصص لها الصفحات من ٤٥-٢٨٦، ولم يقطعها سوى روايته لأحداث أيلول التي اضطرته للعودة في صيف ١٩٧٠، وأخذت الصفحات من ٨١-٨٩.

والمرحلة الثالثة هي مرحلة العودة إلى الأردن، أو ما بعد بيروت، وقد خصص لها القسم الأخير من السيرة من ص ٢٨٧-٣٥٠.

ونلاحظ هنا أن السيرة لا توزع الاهتمام بعدالة بين السنوات، فالسبعة عشر عاما الأولى نالت ٣٣ صفحة، والسنوات التسع في بيروت نالت ٢٤٢ صفحة، والثلاثون عاما بعد مغادرة بيروت والاستقرار في الأردن نالت ٦٣ صفحة.

الدلالة العامة هي الزخم والغنى الذي رافق مرحلة بيروت فضلا عن انتقال الشخصية إلى مرحلة جديدة

متحدية، وكذلك هي مرحلة الشباب التي يقبل فيها المرء على بناء شخصيته وتشييد كينونته وهويته، هي مرحلة التحول والبناء، وإن لم تفتقر المراحل الأخرى لكثير من الغنى. التركيز واضح على مرحلة بيروت التي لم يتشاف منها الكاتب وربما كانت هي مبعث كتابته كلها.

ومن دونها ما كان للسيرة أن تكتب أو تولد بواعثها ودوافعها.

السيرة مكتوبة على شكل فصول مرقمة قصيرة من رقم (١) وحتى (٦٩) وهي تقسيمات تعود للشكل الأول الذي كتبت فيه، على شكل حلقات صحفية متسلسلة متقاربة في الحجم، لتناسب الجريدة (الحياة الجديدة) قبل أن تجمع في شكل كتاب، ولولا ذلك لربما قسمت إلى مراحل أو فصول كما أشرنا.

ولكن التقسيمات الفصلية القصيرة لم تمنعها من التشكل على هيئة حكاية متتابعة متماسكة، اكتملت في نفس صاحبها قبل أن يكتبها، وتولدت المناسبة لإعلانها بصيغة كتابية مكتملة.

المرحلة الأولى، النشأة في المخيم

تقدم لنا الفصول الأولى إضاءات موجزة دالة، تعيدنا إلى ما يمكن تسميته بـ نشأة الولد الفلسطيني» وخصوصا في الخمسينيات والستينيات، في المرحلة اللاحقة للنكبة، التي واكبت نشأة المخيم ظاهرة فريدة في حياة الإنسان الفلسطيني، تكوين «اعتباطي» تبعا لضرورات العيش وتحديات الواقع، خارج كل المواصفات «التربوية» المألوفة، ونلاحظ في هذه الصورة: التعلق بالتعليم كسبيل لتمتين الوجود والمحافظة عليه من السقوط، وكسبيل لإنقاذ الحال، حال الفرد، والأسرة والجماعة.

وكذلك تشغيل الأطفال بأعمال قاسية وممنوعة ضمن «ترف» التعليمات والقوانين العصرية، لكن التكوين غير الطبيعي للوجود الفلسطيني وخصوصا في السنوات التي تلت النكبة كان خارج كل الأنظمة، وكان استثنائيا وغير طبيعي.

هناك قدر من المصادفات شبه القدرية، ولكن المصادفة وحدها لا تفسر التكوين والمآل، وإنما لا بد من الانتباه للذات المتشوقة المترصّدة التي تفتش عن أية بارقة أمل أو نقطة ضوء لالتقاطها وتتبعها، وعادة ما تنتفع تلك الذات بتلك البارقة حتى نهاياتها القصوى.

في المرحلة نفسها تقدم السيرة صورة دالة لنشأة المخيم من ناحية اجتماعية وتكوينية، الخيام ونصبها، الحياة في خيمة اللجوء وواقعيتها وطبيعتها، العلاقات بين ساكني الخيام.

المخيم مكان غريب وطارئ، وإذا كان نقاد جماليات المكان يركزون على المكان الأول وبيت الطفولة، فإن المخيم هو من أشد بيوت الطفولة غرابة وقسوة، واستعادته بلا شك لمن عاشه تبعث غصة لا يعرفها إلا من كابدها، وهو بهذا مهما يكن محملا بالحنين، ليس مكانا يطيل المرء الوقوف عنده، ويمجد أفضاله، فهو ليس مكانا اختياريا، يولد فيه المرء، وإنما نمط غريب من العيش الذي فرض على الإنسان الفلسطيني بعد تهجيره قسرا من أرضه ووطنه..

المخيم ليس اختيارا في حياة الفلسطيني، وإنما هو مكان مفروض اقتضته ظروف لم يكن الفلسطيني مسؤولا عنها، وإن كان متأثرا بها، هكذا تقدمه سيرة فتحي البس، ليس مكانا معيبا، ولكنه ليس فردوسا ولا بيت طفولة، وهو

ليس عقبة، بل هو دافع للذهاب إلى الأمام وإلى المستقبل بصبر وجلد وتحد، بل إنه منح الشخصية في السيرة ذلك القدر من الجرأة والروح القيادية، وروح التعاطف مع الآخرين، والحدب عليهم في مناخ شفيف من الحب المزوج بالوطنية والرغبة في صنع واقع أفضل لنفسه وللمحيطين به ولأبناء شعبه.

المرحلة الثانية، بيروت التعليم والسياسة والثقافة

الانتقال من مخيم البقعة إلى بيروت في سن السابعة عشرة كان حدثا انتقاليا أساسيا في حياة الشخصية وتكوينها، وقد انعكس ذلك في الاهتمام بهذا الانتقال واستعادة ملابساته وتفاصيله، «ها أنا من المخيم إلى بيروت، عاصمة المال والسياسة والثقافة والحياة، ومن الخيمة إلى صرح كبير» ص٤٥.

وليست الحيرة أمام الحمام الحديث بديلا عن الطشت والبابور إلا مظهرا بسيطا لصدمة التحول، ولكنه دال على الهوة الكبيرة بين عالمين متغايرين انتقلت بينهما الشخصية وتمكنت من تجاوز الأول والتعرف على الثاني وعبور عوالمه والاندغام فيها، ولعل هذه الرغبة الدفينة في السيطرة على عالم بيروت أحد الأسرار الضمنية أو الدوافع التي تفسر لنا ذلك الانخراط في نشاطات متنوعة وتلك الروح المغامرة التي تريد أن تتعرف بشكل ما على محيطها عبر مفاجأته والبروز فيه.

في هذا القسم يغطي المؤلف مناخات وأجواء متنوعة: يبدأ بالأجواء التعليمية في الكلية/المدرسة، والجامعة من بعدها، فنتعرف على أحوال السكن الداخلي وزملاء الدراسة والأساتذة الذين يتذكرهم، ومعلومات ضمنية عن المناهج والمقررات وأساليب التعليم وغير ذلك.

ولكن التركيز الأكبر يتركز على الأجواء السياسية والنضالية للحركة الطلابية في بيروت من خلال إسهام المؤلف فيها، ولكنه أيضا لا يعرض لتجربته منفردة، وإنما يرويها ممزوجة بتجربة زملائه والظروف التي أحاطت بها، ويوفر لنا معلومات قيمة لم تسجل أو توثق من قبل حول تأسيس الخلايا الطلابية لفتح ولغيرها من التنظيمات الفلسطينية والعربية في بيروت، مدينة التنظيمات والنشاط السياسي والثقافي والفكري في السبعينيات من القرن العشرين.

وتمر السيرة بمناخات الإضرابات والمواجهات مع الإدارات ومع قوى الأمن والخوف من «المكتب الثاني» مكتب الأمن اللبناني، في حقبة قوته ومعاداته للعمل النضالي الفلسطيني والقومي، وتوثق السيرة بعض هتافات المرحلة وأناشيدها وأشعارها وصفحات من ثقافتها وقراءاتها، وهو ما يعكس تماما الطبيعة الثقافية لمرحلة المد الثوري ونشاط التنظيمات الفدائية والقومية.

ومن أبرز ما تضمنته السيرة تلك السيرة المضمنة للنشاط السياسي والنضالي الطلابي، الذي بدأ في صورة خلايا سياسية لم تلبث أن تحولت مع تحولات بيروت إلى «الكتيبة الطلابية» ودخلت أجواء الحرب، ثم آلت إلى كتيبة الجرمق في الجنوب، معبرة عن تيار سماه الكاتب: «خط الجماهير-الشعب»، ولكن التحولات التالية بددتها قبل أن تكتب حكايتها. وإضافة إلى معايشة المؤلف لما يرويه ويتذكره، فقد اعتمد على بعض الوثائق والدراسات كما في إشارته إلى رسالة الباحث مكرم رباح حول الحركة الطلابية في الجامعة الأمريكية، ويبدو أن ذلك البحث وفر له معلومات أسهمت في استعادة الذكريات وفي نسجها بأسلوب أدبي مشوق.

وإذا كان في الصفحات الأولى من السيرة يرسم صورة مؤثرة للفدائي من خلال سرد زيارة ثلاثة فدائيين لخيمته/مقهاه، وهم في طريقهم لعبور النهر، فإنه هنا وسط زخم بيروت يستعيد تلك الصورة أو البقعة الأرجوانية التي ولدت في نفسه الميل إلى ذلك النموذج «أسطورة الفدائي التي سكنتني في مخيم غور نمرين، أصبحت واحدا من شخصياتها، تغيرت ملامح أبطالها، لم يعد الفدائي بالنسبة لي هو فقط ذاك الذي يجتاز النهر مقتحما مقبلا راضيا بالشهادة إن تحققت، بل هو كل الناس في كل مواقعهم، إن آمنوا بأنهم في موقعهم شركاؤه وحماة له». ص١٠٧.

بيروت في السيرة هي المركز، وفي حواشيها صور سريعة: لعمان وبغداد والقاهرة ودمشق. ولكن بيروت تأخذ بمجامع القلب كأنها مدينة الكاتب وليست مدينة اغترابه، وهو كما يبدو حس مشترك لدى الجيل الذي عاش فيها، وقد تكرر ذلك في سير وكتابات عربية وفلسطينية كثيرة.

ما بعد بيروت

في القسم الثالث أو المرحلة الثالثة بحسب قراءتنا يعود المؤلف إلى مخيم البقعة بعد قرابة عشر سنوات من مغادرته، لكنها عودة مختلفة تبدل فيها المخيم: «فقد غدت البيوت من «الزينكو والاستبس بديل الخيم، لكنها تفاقم حر الصيف وبرد الشتاء» ص٢٨٩. واختلفت الشخصية أيضا: خبرات ومعارف وتجارب أنضجت شخصيته، إضافة إلى الشهادة الجامعية في الصيدلة.

وفي هذا القسم يروي تجربته في تأسيس صيدلية الكرامة في مخيم البقعة وتجربته الصيدلانية، وقصتها وكيفية إقامتها بحسن التدبير وبحس ذكي رافقه منذ بداية حياته. ثم محاولات للسفر والعمل لم تنجح، وصولا إلى تأسيس دار الشروق عام ١٩٧٩ بالشراكة مع ماهر الكيالي قبل انسحابه.

إنها مرحلة تتوجه فيها الذات إلى الاستقرار على المستوى العائلي والفردي ، هادئة إجمالا ولا تخلو من جماليات، ترافق بداية الثمانينيات وأحوالها الثقافية والسياسية في عمان، يمر المؤلف مرورا سريعا بالأحداث كأنه يريد أن ينتهي، يلخص حياته الجديدة وازدواجيتها بالقول: «أعيش حياتين: حياة ابن المخيم الذي يتواصل يوميا مع عائلته ويعالج شؤونها ويحرص على الارتقاء بمستوى حياتها، وينبض قلبه بهم أبناء المخيم. وحياة المثقف الذي يقضي أمسياته في الشعر والرواية والقصة، والحوارات الفكرية المتنوعة برفاهية تفارق حياة ابن المخيم القاسية».

من وحي هذه السيرة وما يماثلها نستطيع أن نتأمل مصائر البشر وتحولات حياتهم من حقبة إلى أخرى، لنفهم كيف أننا نظل نحمل نفس الاسم لكن شخصياتنا تتغير إلى درجة التناقض والاختلاف أحيانا، ويتوقف القارئ عند أسماء شاركت الكاتب بعض مسيرته، ليتأمل تحولات البشر فكريا وسياسيا واجتماعيا.

تكشف هذه السيرة عن مقدرة أدبية وثقافة مميزة، جعلت من الكتاب عملا أدبيا ممتعا بما فيه من تنوع ومن مواقف وتجارب ارتحلت من خصوصيتها الذاتية لتغدو قابلة للانتقال إلى القارئ، وهي ليست مكتوبة للقارئ الفلسطيني وحده، وفيها ذلك الأسلوب العام الذي يحيل تجربة الذات إلى تجربة عامة، يقصد منها الدلالة على معاناة الإنسان ومجابهاته مع واقعه مهما يكن انتماؤه.

وفيها وعي المثقف الذي يبحث عما يجمعه بالآخرين مهما يكن اختلافهم معه، وليس أدل على ذلك من صداقته مع كمال الصليبي المؤرخ والباحث اللبناني الشهير الذي كان في وقت ما مرشدا روحيا للحركة الوطنية اللبنانية المناوئة للتنظيمات الفلسطينية، قبل أن يترك ذلك دون التخلي عن «لبنانيته» من الناحية الفكرية.

وكذلك سرده لحادثة اختطاف السيد عبد الكريم الكباريتي في بيروت عندما كان طالبا في الجامعة الأمريكية من بعض التنظيمات الفلسطينية، وقد عمد فتحي البس إلى تبرئة نفسه وتنظيمه القديم من هذا الاختطاف، وهو ما يدخل في باب الوظيفة التبريرية للسيرة الذاتية.

وتخلو السيرة من تصفية حسابات مع أحد، بأثر رجعي، هناك قدر من احترام خيارات الناس وتجاربهم، مهما تكن توجهاتهم وخياراتهم، وربما كان انتهاء التجربة التنظيمية عاملا أساسيا في ذلك، بحيث غدا الماضي مواقف وتجارب، ولم يعد لتصفية الحساب معنى. ولذلك فإن المسكوت عنه وكلام ما بين السطور موجود في هذه السيرة مثل غيرها من السير الذاتية عموما.

فالانتقاء وعدم الرغبة في إثارة المواجع جعلا منها سيرة «غير مزعجة» من ناحية شهادتها على عصرها، وهو ما يجعل القارئ يستغرب محاكمتها، فليس هناك محرمات في الكتابة من ناحية تناول موضوعات أو شخصيات معينة، وإنما الاعتبار للمضمون ولما يقال، وقد تعامل المؤلف بمسؤولية وموضوعية مع تفاصيل سيرته وقضاياها، ولم يطلق العنان لأية أحكام غير منطقية.

وأمر آخر يتصل بنوع السيرة، فهو نوع يفترض مناخا من الحرية التي تبدأ بالفرد الكاتب نفسه، بل إن السيرة هي نتاج الفردية من الناحية الفكرية، ولذلك توسعت مع توسع عصر الفرد والذات والحرية الذاتية والفكرية، بحيث يكون كاتب السيرة جريئا صادقا بعيدا ما أمكن عن الرقابة الذاتية المتشددة، فالسيرة لا تتشكل من الأحداث الرسمية، وإنما من التفاصيل والجزئيات، ومن منظور الفرد الذي يرى العالم من منظاره، ومن علاقته بالأحداث التي صنعها أو شهدها أو كان له دور فيها.

وإذا كانت حرية التعبير مطلب وحاجة أساسية لكل كاتب ومبدع، فإن كاتب السيرة محتاج إليها أكثر من غيره، نظرا لحساسية الاقتراب من تفاصيل الحياة المتلئة بالحقائق المخجلة والمحرجة أحيانا على مستوى حياة الفرد والجماعة.

الاقتراب من أحداث جسيمة مؤلمة كأحداث أيلول في الأردن عام ١٩٧٠، والحرب الأهلية في لبنان لا شك محتاجة إلى حرية ومسؤولية ولكنها مما لا يمكن تجاوزه في الشهادة على المرحلة وكتابة سيرة إنسان اكتوى بها وعايشها وأسهم فيها بصورة من الصور.

ولا تتوقف الأحداث المؤلمة أو تنسى بمنع الحديث عنها، وإنما بسرد حكاياتها واستخلاص العبر منها بعدما ارتحلت وذهبت، فلا خوف منها ولكن الخوف من تأثيراتها، وهو ما يستدعي مراجعتها وتحليلها بأقلام شهودها.

د. ثريّا ملحس: لماذا خبا أُوار الفكر العربي حتى التلاشي..؟!

محمد رفيـع

لن ينتهي «الجدل السلبي» في حاضرنا العربي حتى يعود «علم الكلام» في حياتنا إلى أصوله. هكذا ، تصرّ الأستاذة الدكتورة ثريّا ملحس، ولكن كيف يعود «الكلام» إلى جذوره في تربة تم تسميمها ؟ وكيف يمكن أن تدور رحى التوحيد في المجاميع بعد أن صار البحث عن «الفرقة الناجية» هدفاً، وبعد أن أصبح الشعر العربي يهتف جهاراً: «الفتنة نائمة.. أيقظها»؟!.

هذا ما تحاول قوله، صاحبة «النشيد التائه – ١٩٤٩»، في كتابها (الموسوعة) الجديد، بعد أن أنجزت، وعلى مدار عشرين عاماً، مربعاً معرفياً مختلفاً، حول عقدة العرب والمسلمين، الأقدم والأشهر: «مستنقع الفتنة».

وبما يشبه تفكيك «عقدة سابعة» ، وفي مسالك وعرة وشاقة، تسعى صاحبتها، بحماس لافت لبعث «دفء معرفي وعلمي»، في أوصال قارئ عربي مثخن بواقع مترد، وبأزمان كالحة، ومن دون أن تأبه إلى ما يمكن أن يتسلل إلى «الكلام» من وعظ، فهل نجحت..؟!.

تراثنا وراهننا..

بصدور هذا الكتاب ، «حزب الكلامية في أدب العصر الأموي» (عمان ٢٠١٠)، تكتمل في حياة المؤلفة، البحثية والثقافية، دائرة معارف مربّعة الزوايا، استغرقت منها نحو عشرين عاماً أو يزيد. فمن حزب الخوارج في أدب العصر الأموي (بيروت ١٩٨٩)، إلى حزب الشيعة في أدب العصر الأموي (بيروت ١٩٩٠)، إلى حزب الزبيرية في أدب العصر الأموي (عمان ٢٠٠٠)، وصولاً الى حزب الكلامية، الصادر حديثاً، يتكامل في مكتبة التراث العربي، المعاد انتاجه بنظرة علمية نقدية، جهد معرفي مكثّف، في واحد من أهم الموضوعات التي شكّلت ركيزة للفكر العربي والإسلامي، القديم منه والحديث، ألا وهو «الجدل»، المتّصل بالدين والحياة.

ونتحدث هنا عن الفكر العربي والإسلامية، بزمنيهما النسبيين، القديم والحديث، لأن الباحثة المجدّة والصبورة، اعتمدت منهجية صارمة ومتعبة، مكّنتها من تتبع موضوع دراستها، في زمن نشأته، وفي آثار دارسيه،

◄ باحث من الأردن.

شرقيين كانوا أم مستشرقين، وقدماء كانوا أم حديثين. بل ولعل تلك المنهجية يسّرت للمؤلفة عرض أهمية موضوع بحثها، الذي اشتغلت عليه ، بمثابرة طويلة، في الواقع الفكري والحضاري للثقافة العربية اليوم.

فالواقع الثقافي للمجتمعات العربية وراهنها ، المأزوم على مستويات عديدة، يصعب فهمه وادراك أسباب أزمته، من دون العودة إلى جذور «الجدل والكلام» فيه، حول القضايا الأساسية التي شكّلت خلافاً أو اختلافاً تاريخياً بين التيارات المعرفية، التي عبرت تلك المجتمعات أفقياً وعمودياً، منذ بدايات تكون الدولة الاسلامية، والتي لا تزال حتى اليوم، على المستوى الفكري، تتحكم بالمسارات العاصفة للجدل الدائر في مجتمعاتنا وثقافتنا.

ويزداد الأمر صعوبة ووعورة، حين نعرف أن كتب تراثنا واخبارياتنا تحتاج إلى إعادة «تنخيل وفلترة» وتقييم ووزن، نظراً لتعارضها وتناقضها في معظم المواضيع الأساسية. ويتعقّد الموضوع أكثر إذا أُضيف إلى ذلك ما أنتجه «الاستشراق»، من كتب ومعارف ودراسات، حول نفس المواضيع، وخصوصاً إذا ما تذكّرنا أن معظم جامعات الغرب الأساسية خصصت مراكز وكليات للدراسات الشرقية فيها، عُنيت بشكل أساسي بدراسة تراثنا وأصوله المعرفية والفكرية والدينية. سيما وأن ذلك ترافق، في تاريخ العلاقة بين الغرب والعرب، مع موجات غزو استعماري متلاحقة، خصوصاً في المئتي عام الأخيرة.

العقل .. والنقل..

ولأن الكلام هنا ليس جزافاً، أو تجويزاً لما لا يجوز، سواء كان عن مادة الكتاب وموضوعه أم عن المؤلفة، فإن صاحبته تضع القارئ قبل القراءة أمام حقيقة ساطعة، وهي «أهل العقل في مواجهة أهل النقل». وهي حقيقة نعيش اليوم تجليات احتدامها، تماماً كما كانت الأساس الذي تعالج فيه الباحثة موضوع بحثها الشائك. فترسم ملامح مشهد المجتمع العربي عند تشكّل أزمته، وأنها تكونت حين «احتدم هؤلاء الكلاميون الأحرار بالفقهاء السلفيين المتزمتين .. طائفة تمثّل أهل العقل، وطائفة أخرى تمثل أهل النقل». وتشرح، بأن الكلاميين هم أهل العقل والفكر «المتحركين دائماً الى الأمام»، وأن «الفقهاء هم أهل النقل الثابتين بلا حراك».

ولأن راهن الشعوب لا ينفصل عن ماضيها، فإن الباحثة تتساءل بحرقة واقعنا اليوم عن من يتحمل المسؤولية عن تاريخنا وما نحن فيه الآن؟ وعن «الذي فصلنا عن ماضينا، وجزّ جذورنا » مشيرة إلى أنها لا تقصد التاريخ السياسي . لتصل الى أن نتيجة ذلك هي ما نحن فيه اليوم، وأن ذلك «بالتدرج التخلفي، في ما بعد، ساهم في تحجيم الفكر والعقل وحرية الإنسان، ما أدخل الإنسان العربي في الظلام، فانكفأ على ذاته خوفاً من الحكام، ولم يدرِ الحكام بأن ما كان مسموحاً به بالأمس أصبح ممنوعاً اليوم».

وفي سياق البحث عن الأسباب المؤدية إلى سقوط العرب إلى «دول مشتتة» واندفاعهم «من قمة سلم التقدم ماضياً، إلى أسفله حاضراً»، تتلمّس الباحثة بعضاً من تلك الأسباب، المتمثلة في: فقدان الحرية الفكرية والإنسانية قولاً وعملاً. وانقطاع المناهج التعليمية والتربوية عامة عن جذورنا، وعن حضارة العرب العظيمة، في جميع المجالات العلمية واللغوية والفنية، ما أدّى بالطلاب والباحثين إلى نسيانها. وعدم وعي الحكام الذين هم من صادروا الحرية في القلوب، سواء كان ذلك عن قصد أو دون قصد، عن

جهل أو عن رضوخ للمستعمرين المستكبرين. وطرح تحكيم العقل المتحرك المتقدم إلى الأمام دائماً وابداً، والانتماء إلى السلفيين وأهل النقل ،كما وصل إلينا قديماً بلا تطور ولا اجتهاد. والخوف الدائم من السلطان، ومن الخطاب الفقهي، وكذلك، سياسة الخضوع للمستعمرين، وربما للآخرين، ما جعل الإنسان العربي في أيامنا حائراً بين سلطة اللقمة وسلطة النقمة. وتفرقنا دولاً، وعدم وحدتنا، وعدم السعي نحوها. وهجرة الأدمغة العربية إلى أوروبا أو أميركا ، طلباً للمساعدة في تنفيذ مخترعاتهم ومشاريعهم لكي يستمروا بها، معتبرة ذلك هو المنطلق نحو التقدم، والتحرك مع الزمن، لرأب ما فاتنا. وفي نتيجة كل ذلك وغيره أصابة الإنسان العربي اليومي بانفصام نفسي، يشطره الى شخصيتين متلازمتين متناقضتين.

حزب الكلامية وفرقه واصحابه..

تصعب هنا الإحاطة بمادة الكتاب الأساسية، لا لموضوعه الشائك، وأهميته في راهن ثقافتنا اليوم حسب، بل لشمولية الكتاب واستقصائيته. فهو يتتبع آراء المؤسّسين لتلك التيارات والمذاهب، والفرق التي أفرزتها، والظروف الشخصية والسياسية والاجتماعية، التي رافقت تشكّل تلك التيارات وفرقها. يضاف إلى ذلك ما انتجه «الاستشراق» ،من معارف وأبحاث ودراسات حولها، وعبر زمن طويل فعلياً، يقارب ألفية وأربعة قرون.

فالكتاب، المقسّم إلى ستة فصول، وخاتمة في الملاحظات، يبلغ نحو ألف صفحة من القطع المتوسط، ويزخر بالمصادر التفصيلية والمخطوطة، في هوامش تفصيلية ، تطغى في الاهتمام بها على المتن أحياناً، ويعود بعضها إلى أكثر من طبعة للمصدر الواحد، امعاناً من الباحثة في التدقيق بأصول المصادر ومخطوطاتها ، وما طرأ عليها وعلى أصحابها من تغيرات.

ففي الفصل الأول، هناك تعريف بـ «علم الكلام» عند المعجميين والقدماء والمحدثين. وكذلك تعريف بـ «حزب الكلام»، وأشهر فرقه في آثار الباحثين القدماء والمحدثين.

وفي الفصل الثاني، هناك تعريف بـ «حزب المرجئة»، وأسباب التسمية، ومعتقداته وموضوعاته وآرائه، وذلك في آثار الباحثين القدماء والمحدثين أيضاً.

وفي الفصل الثالث، يتم التعريف بـ «حزب القدرية»، وأسباب التسمية، ومعتقدات ذلك الحزب وآرائه، عند الباحثين القدماء والمحدثين، مع خلاصة لنشأة ذلك الحزب وأفكاره ورموزه.

وفي الفصل الرابع، يتم التعريف بـ «حزب المعتزلة»، وأسباب التسمية، ومعتقدات الحزب وأفكاره، ودوماً، وفي كل الفصول، يتم التعريف بالحزب في آثار الباحثين القدماء والمحدثين، ما جعل المؤلفة تضع عنواناً فرعياً للكتاب الموسوعة: «في آثار الدارسين وفي آثاره»، والمقصود هنا «حزب الكلامية في أدب العصر الأموي»، وهو العنوان الرئيسي للكتاب.

وفي الفصل الخامس، تستطرد المؤلفة في دراسة وتتبع «وقائع حزب الكلامية»، وهي الوقائع الأولى المشكّلة لذلك الحزب في التاريخ الفكري للعرب والمسلمين، وصولاً الى «وقائع حزب الكلامية وحروبهم في العصر الأموي».

وفي الفصل السادس والأخير، تستعرض الكاتبة رموز

حزب الكلامية، وذلك عبر اختيار أهم عشرة أسماء من هؤلاء، وهم: الحسن البصري، معبد الجهني، غيلان الدمشقي، الجعد بن درهم، قتادة السدوسي، جهم بن صفوان، واصل بن عطاء، ثابت قطنة، عمرو بن عبيد، وصفوان بن صفوان الأنصاري.

وفي نهاية الكتاب ، هناك «خاتمة في الملاحظات»، وتشمل، اضافة إلى شروح في التواريخ والاختصارات وبعض التنبيهات: الألحاق، أي الملاحق كما هو متعارف عليه، الفهارس، والمصادر والمراجع القديمة والحديثة بطبعاتها المختلفة.

حاضر يختفي وماض يحضر وجدل سلبي لا ينقطع..!

بين «القدرية» و«الجبرية» في التاريخ الاسلامي، عبرت «السياسة» العربية والإسلامية مزالق وأنفاق ودهاليز لا حدّ لها، وذلك منذ تشكل الدولة الأموية وحتى اليوم.

وتقول الدكتورة ثريا ملحس أن الأمويين انحازوا إلى الجبرية «فالله في عقيدتهم قدّر لهم ذلك (أحقيتهم بالخلافة!)، وهي قدرهم» . أما «التعددية» ، فهي تؤمن بأن للإنسان قدرة على أعماله وأفعاله، بعد أن ميّزه الخالق بالحق المتحرك إلى الأمام دائما، فينفر من النقل والجمود. لهذا، فإن ملاحقة الكلاميين الأحرار ومعاقبتهم كانت سياسية، وذلك خوفا على الدولة الأموية من أن تخرج من سلطتهم . فالقدريون من الكلاميين هم الذين عرفوا بـ«المعتزلة».

فقد بدأ المعتزلة رحلتهم الشاقّة المتعثّرة، مقاومين مجاهدين، بجرأة استثنائية في التاريخ الانساني، لا يهابون العذاب والاضطهاد والقتل، حتى إذا وصلوا إلى العصر العباسي ، أعاد الخليفة المأمون حقّهم ونصرهم، بل أعتقد اعتقادهم، وجعل دولته تدين به، وأطلق حرية الفكر. وتبعه أخواه: المعتصم، والواثق. وحين تولّى الحكم المتوكل ، أعاد الجبرية الى الدولة، وألغى عقيدة المعتزلة. فاعتزل هؤلاء ، منضوين تحت مسميات أخرى، كالفلاسفة، الذين حاولوا أن يوفّقوا بين الدين والفلسفة، مكبّين على البحث والتقصي، وتقديم البراهين أو كالصوفيين.

وربطا مع واقع اليوم، وما تنقله الفضائيات ووسائل الإعلام، من صخب، تحت عناوين الحوار والجدل، تقول د. ملحس في حوار بين الماضي والحاضر: «وقد نسي حاضرنا أن المتكلمين وضعوا شرائط للمناظرات والحوارات منذ بدأوا بها، تعتبر آداباً ومسلكاً حضارياً لكل محاور! وقد اجتمع متكلمان، أحدهما دعا الآخر إلى المناظرة. فقال له: إن شرائط المناظرة هي: ألا تغضب، ولا تعجب، ولا تشغب.. ولا تحكم، ولا تقبل على غيري وأنا أكلمك، ولا تجعل الدعوى دليلاً. ولا تجوّز لنفسك تأويل آية على مذهبك إلا جوّزت لي تأويل مثلها على مذهبي. وعلى أن تؤثر التصادق، وتنقاد للتعارف، وعلى أن كلا منّا يبغي مناظرته على أن الحق ضالته.. والرشد غايته».

وهو نص يدعو إلى التأمل، في علاقة ما نحن عليه اليوم من واقع حواري حول كل شيء، بما كنا عليه من أصول وآداب للحوار والمناظرة والكلام..؟!.

«هاملتون جب...»

تستعرض الباحثة تعريف علم الكلام من عدة وجوه. فعلم الكلام عند المعجميين هو «اسم جنس يقع على القليل والكثير.. وهو الجملة المكتفية بنفسها.. ولا يطلق

الكلام الا على الجمل التامة المفيدة.. ويختلف الكلام عن القول، فالقول لا يكتفي بنفسه، بل هو جزء من الكلام» . أما اصطلاحا، فهو «علم الحجاج في أمور الدين وعقائده الالهية والبشرية، مادّته القرآن، والذين يمارسونه يسمّون متكلمين».

كما تستعرض أيضا أشكال تعريف القدماء لعلم الكلام، وأسباب نشوئه. وكذلك ، تعرض لآراء وتعريفات المحدثين لهذا العلم، سواء كانوا عرباً أم مستعربين، ومن هؤلاء «هاملتون جب» .

وهو من أهم الباحثين الغربيين في التاريخ الإسلامي، والأستاذ في جامعة « هارفارد »، الذي تولّى كرسيّه فيها ، بعد وفاته، المفكّر العربي مهدي محسن . كما أن «جب» شكّل خلال تاريخه الطويل، سلالة نسب معرفي، في العالمين الغربي والشرقي، للباحثين في التاريخ العربي والاسلامي، فهو أستاذ المستشرق الصهيوني «برنارد لويس»، وغيره من الأساتذة الذين خرّجوا جيلا عربيا طويلا من الباحثين العرب، منهم من اقتفى أثره وتبعه، كفؤاد عجمي وغيره، ومنهم من اختلف معه، وافترق عنه. وقد عرّف «جب» غاية علم الكلام بوضع «الحجج المنطقية والفلسفية، دفاعا عن التوحيد».

ومعروف، كما تشرح الباحثة بالتفصيل، أن أسباب نشأة علم الكلام هي: قضية فدك والتوريث عن الأنبياء، خلافة أبي بكر وعمر، أمر الشورى، بيعة عثمان ومقتله، شأن علي وأصحاب الجمل، شأن معاوية وأهل صفين، وحكم الحكمين أبي موسى الأشعري وعمرو بن العاص.

الدولة والدين والسياسة... والثورة الفرنسية

وعن حزب الكلامية، تقول د. ملحس أن أصحابه أثروا الحجاج العقلي في جميع الأمور، السياسية والدينية والاجتماعية، انطلاقا من القرآن الكريم والسنة. فنشأ من الحزب فرق أشهرها المرجئة والقدرية والمعتزلة . فالمتكلمون أحجموا عن الاقتتال في زمانهم، فلزموا الحياد بين المختصمين والمقتتلين، وإن خرج قلّتهم ، وقد ندموا على خروجهم . وقد أصبح الحجاج، الذي هو الكلام، فنّا من فنون العلم، أيام الخليفة المأمون العباسي، حين اختلط بالفلسفة اليونانية، فسمّي عندئذ «علم الكلام».

وقد استقلت الصوفيّة في ما بعد عن الفرق الكلامية، حيث مهّد لها أهل الزهد في العصر الأموي، وعبّاد الله. فهربت إلى الأمام، بعد أن اضطهدت الفرق الكلامية، وأتهمت بالكفر.

أما «المرجئة» ، فقط وقفوا محايدين، لا يكفّرون أحدا من المسلمين، وعدّوهم مؤمنين، وارجأوا الحكم عليهم إلى الله في يوم القيامة. كما استعرضت المؤلفة التفريق الخلدوني في التعريف بعلميّ الكلام والفقه.

أما «القدرية» ، التي تعني اصطلاحا القوة والتدبير، بمعنى أنهم أقوياء، يديرون أنفسهم بأنفسهم، فلهم معتقداهم وأراؤهم المختلفة، وتفرّع عنها فرق مختلفة، منها: الشيعة، وإخوان الصفا.

فالمرجئة في رأي د. ملحس، مهّدت بعقائدها للقدرية، كما مهّدت القدرية بعقائدها للمعتزلة، حيث عرّفت المعتزلة بلقب القدرية في بداياتها. وقد كان أول من تكلّم في القدر معبد الجهني وغيلان الدمشقي، وكانا من

المرجئة. كما أن الجعد بن درهم أول من تكلّم في خلق القرآن. وقد ناهضت القدرية العقيدة الأموية التي آمنت بالجبرية، للمحافظة على حقّهم في الخلافة.

والمعتزلة هي من أكبر الفرق الجدلية الاسلامية، التي تسربت اليها عقائد المرجئة والقدريّة. وهم حسب أحمد أمين، الذين وضعوا في العربية الأسس التي بني عليها في ما بعد علم البحث والمناظرة وشرائطها، حيث تأثرت المعتزلة باللاهوت المسيحي، حسب المؤلفة.

وبخلاف الخوارج والشيعة، تؤكّد الباحثة أن أصحاب حزب الكلامية لم يكن لهم وقائع كثيرة، ذلك لأنهم منذ البداية اعتزلوا الاقتتال بين المسلمين، ووقفوا على الحياد.

وفي رأي الباحثة، أن فرقة المعتزلة، وهي فرقة كلامية، وتعتبر أهل العدل والتوحيد، حرّرت الفكر الإسلامي، وحرّروا الفقهاء المتشددين ، من أهل السنة والجماعة ، من الخرافات والترّهات والأوهام، والمقالات غير المنطقية ،والأحاديث حين وزنوها بميزان العقل دون النقل. فالعقل عندهم هو مصدر المعرفة، والفيصل بين الخير والشر، وبين العدل والظلم، وبين الحق والباطل، وبين الإيمان والالحاد.

وترى أيضا أنه لو أتيح لفرقة المعتزلة أن تتابع مسارها، وعقائدها الايجابية الانسانية في ما بعد ، "لوصلت الى فصل الدين عن السياسة وعن الدولة! " . اذ أن عقائدها الدينية هزّت الاستئثار الأموي بكل مقدّرات الأمة، فاتّهمهم الأمويون بالزندقة والضلال. وفي رأيها أيضا، أن الكلاميين سبقوا حقا بعقائدهم مبادىء الثورة الفرنسية، التي نادت بالحرية والمساواة والإخاء في القرن الثامن عشر الميلادي، وقد انتشرت في العالم الأوروبي كما في العالم الشرقي، ما يزيد على ألف عام. حيث نادى الكلاميون الأحرار بالحرية والعدل والمساواة والإصلاح حوالي القرن الثامن الميلادي. فلماذا خبا أوار الفكر العربي تدريجيا حتى التلاشي..؟؟!

اسم الكتاب: حزب الكلامية في أدب العصر الأموي - في آثار الدارسين وفي آثاره (سلسلة من تراثنا العربي).
المؤلف: أ.د. ثريا عبدالفتاح ملحس.
الناشر: عماد الدين للنشر والتوزيع / ط١/ ٢٠١٠- عدد الصفحات: ٩٢٣ صفحة من القطع المتوسط.



متخّيل المكان والزمان فى رواية (الإسكندرية 2050)

شوقي بدر يوسف

إن الإلهام لا يمكن أن يحل بالكاتب
إلا إذا عاش في المدن العظيمة
ج. م. كويتزى

الإسكندرية هذه المدينة الروائية التي أصلت معالم المكان المديني فى المتخيل السردي للرواية العربية، وفى بعض نصوص الرواية العالمية من خلال العديد من الإصدارات الروائية التي كتبت وصدرت عنها، فلا زال المكان المديني فيها نبعا ثريا وخصبا لمتخيل السرد الروائي، فمنذ الرباعية السكندرية الشهيرة لـ (داريل)، وهى الرواية التي فتّحت أعين الكتّاب إلى سحر كلمة الإسكندرية فى تأصيل منابع المتخيل فى دروبها وأحوالها العامة والخاصة، بدأت بعدها مراحل التخييل تتجلى فى العديد من كتابات الروائيين المصريين فكانت روايات "ترابها زعفران"، و"يا بنات إسكندرية"، و"كولاج سكندريتي" لإدوار الخراط، وأعمال محمد جبريل عن حي بحري أحد أحياء الإسكندرية الشهيرة، وأعمال مصطفى نصر عن حي غربال حي المهمشين والظليين والليليين، وعالم إبراهيم عبد المجيد الروائي المستمد جميعه من أسطرة المكان فى المدينة، وما كتبه حسنى بدوى ومحمود قاسم روائيا عن الإسكندرية ومكتبتها الشهيرة فى روايتي "نور لؤلؤة الإسكندرية"، و"آخر أيام الإسكندرية"، كما لفتت المدينة أنظار بعض الكتّاب من خارج الإسكندرية فكانت "ميرامار" و"السمان والخريف" و"الطريق" لنجيب محفوظ، و"قليل من الحب وكثير من العنف" لفتحى غانم، و"أجازة تفرغ" لبدر الديب، كما استهوت المدينة بعض الكتّاب العرب فكتب عنها برهان الخطيب من العراق رواية "ذلك الصيف فى الإسكندرية"، وكتب عنها صبحي فحماوي من الأردن روايته "الإسكندرية ٢٠٥٠"، إلا أن هذه الأخيرة تبقى ذات نكهة خاصة فى تأثيث المكان السكندري باعتباره مكان المدينة العريقة الضاربة فى أعماق الذاكرة والتاريخ، فالحياة الاجتماعية

◄ ناقد من مصر.

فى الإسكندرية تمور فى هذا النص الروائي بزخم خاص، وتعلو بتراكم معطيات التاريخ الاجتماعي، ومعطيات المتخيّل العلمي الموظف توظيفا هندسيا داخل نسيج النص، لذلك كان المكان المديني فى الإسكندرية بحالته التي جاءت عليه مكانا روائيا له متخيله الخاص وواقعه الذاتي النابع من سحر المكان وعبقه وتاريخه الاجتماعي الخاص .

ولعلنا فى قراءتنا لهذا النص ننطلق من فرضية هذا التراكم الحادث فى المنجز الروائي الذى تناول المدينة فى جوانبها المختلفة. حيث جاءت هذه الرواية بزخم غرائبي ومتخيل واقعي ومغامرة إبداعية أضاءت عالما تبدو فيه المدينة وكأنها غير الإسكندرية التي هي عليه الآن. هي المدينة التي لا تشبه إلا نفسها كما تخيلها الكاتب، مدينة المتناقضات بزخم تاريخها السرى المختبئ وراء ركام المكان، والمدينة الفاضلة كما يبحث عنها وسط ركام الحاضر والماضي بكل ما يحمل من تشوهات وأبعاد لها تاريخها السري الخاص، وينجح السارد إلى حد كبير فى تجسيد المعاناة الإنسانية فى سعيه نحو طلب الحقيقة من داخلها متحلقا التاريخ الاجتماعي والسياسي والذاتي، ومستخدما الخيال العلمي فى مناطق من النص أضافت له فى عمق التجربة أبعادا نجح الكاتب بخياله المجنح ومخيلته الخصبة فى أن يجعل الحدث القصصي والنظريات العلمية جسدا واحدا تتفاعل فيه الشخصيات والأحداث وتتوحد فى نسيج يلج فى تماهى المكان والزمان مع متخيل العلم ومتخيل الواقع. فالنص بهذا المعنى المثار هي رحلة داخل بانوراما تشبه إلى حد كبير حكاوي ألف ليلة وليلة فى متخيلها السردي العجائبي.

ويبدو النص والمكان معا فى هذا النسيج المتلاحم وكأن الكاتب هنا قد وقع فى حب الإسكندرية فكان هذا المنجز الذى جاء على هيئة فضاء عالي التردد مجسدا بكل صوره المتشعبة فى شتى الاتجاهات الذاتية، والنمطية، والمهمشة، والمسحوقة، والحاضرة، والماضية، والآتية من ملامح استخدام علوم المستقبل خاصة فى مجال الهندسة الوراثية موظفا هذا الجانب فى نسيج النص المتخيّل النابع من إلهام الفن والعلم والسرد بكل أبعاده.

الإسكندرية فى هذا النص يفصلها عن صورتها الواقعية ما يفصل الفن عن الواقع، هي مدينة تخييلية جسدها الكاتب من خلال فسيفساء الواقعي الخارج من رحم الأرض السكندرية القحة، ولا شك أن استخدام الخيال العلمي فى رواية "الإسكندرية ٢٠٥٠" قد أضاف إلى النص أبعادا جديدة، منها سخونة وابتكار المضمون فى شكل جديد لم تألفه الرواية العربية فى هذا المجال وبطريقة قال عنها إميل زولا الذى أسهم فى ابتداع نظرية "الرواية العلمية" إن تأمل العالم تأملا باردا ليس أمرا مرغوبا فيه بل إنه فى الواقع أمر مستحيل، إن عصرنا هو عصر العلم وينبغي للروائي أن يطبق جميع المكتشفات الحديثة لإثراء إبداعه بمفاهيم العلم ومعطياته" (١). ، وكما قال الجنوب أفريقي جون ماكس كويتزى إن الإلهام لا يمكن أن يحل فى الكاتب إلا إذا عاش فى المدن العظيمة. فهل عاش صبحي فحماوي حقا فى الإسكندرية؟ أم أن هذه شطحات المتخيّل تسرى فى أوصال نسيج هذا النص العجائبى، ما سرده الكاتب فى هذا النص الروائي يجيب على هذا التساؤل، فالواقعي والمتخيّل فى هذا النص يقول إنه قد عاش الإسكندرية أكثر مما عاشها سكانها، تفاعل

مع واقعها الزماني والمكاني فى مشهدية النص مضفرا هذا التفاعل بواقع ذاتي وعربي ومعرفي منح النص درجة عالية من الإبهار والدهشة الغرائبية فى دلالة المعنى ودلالة المبنى.

عتبات النص

فى العتبات الأولى من النص تكمن ملامح علامات سيميائية ترفد المعنى والمبنى معا. فهذه العتبات تنبئ وتحتفي بمتخيل وواقعية الزمان والمكان معا. هي تفتح المجال لرؤية تختار زواياها من مشاهد تجتاح الذاكرة، تضفرها هذه الذاكرة برؤية مستقبلية تستخدم المتخيل العلمي القادم بكل قوة فى هذا الزمان المتشظي، الزمان هنا سنة ٢٠٥٠.

والمكان الإسكندرية المدينة. فى عتبة العنوان نلمح ملامح المتخيّل من خلال قراءة هاتين المترادفتين معا، هما تمهدان لما سوف يتوّلد داخل جسم النص من أحداث لا شك سيكون للعلم نصيب وافر فيها. كما يمثل الإهداء علامة دالة للمكان وللزمان أيضا، أهدى الكاتب روايته إلى مكان تاريخي معروف ومحدد من أماكن الإسكندرية وهو "١٨ شارع قنوات، حي باكوس"، وهو عنوان المنزل الذى ولد فيه الزعيم جمال عبد الناصر، أما الزمان المضمر هنا فهو الخامس عشر من يناير عام ١٩١٨، يوم ميلاد الزعيم الراحل، كما كان الزمان الاستهلالي أيضا والذي استهل به الكاتب روايته ينبئ عن زمن آت فى مدينة عكا فى فلسطين هو بدء المتخيّل واستهلال النص فى رحلته نحو الهجرة إلى الإسكندرية الزمان والمكان والأحداث والأحوال، وتبدو سيكولوجية المكان فى واجهة المدينة وكأنها ملمحا ينطوى على أن المكان لا زال يحتل فى صوره المتصارعة كيانات إنسانية متوترة السمات خاصة فى مخيلة الكاتب، ورؤى لا زالت تعيش وتتفاعل مع الإلهام فكانت هذه المجموعة من المتواليات النصية المستوفية لوقائع يحكمها الواقع والمتخيّل فى نسيج المدينة المستعادة من الماضي والقافزة فى صلب النص إلى عام ٢٠٥٠ بكل ما يحمل هذا المعنى وهذا المبنى من سمات استشعرها الكاتب والسارد والراوي لهذه المعضلة الروائية السكندرية.

فعتبات النص الاستهلالية شكلت فى بداية الرواية عاملا مؤثرا ومنتجا لآفاق أدبية وعلمية تمتح من الحياة المادية والحياة النفسية أحوالها وأسرارها وارتياد مجاهلها.

مشهدية النص

يستخدم الكاتب فى بنية النص السردية عددا من المتواليات المشهدية النصية مقسمة إلى أقسام يأخذ كل قسم عنوانا خاصا به يمثل عتبته ويشى بما يجسده الكاتب داخله من أحداث وشخوص وقضايا وأبعاد إنسانية ومتخيلة تفرز وتجسد واقع المدينة والتبئير الواقع على جسدها فى كل متوالية خلال نيف ومائة عام هي كل عمر الراوي لأحداث هذه الرواية، تبدأ هذه المشهدية النصية الأولى بشبكة من المخابرات الخاصة تعمل على التجسس على عباد الله، منذ لحظة الولادة، وحتى لحظة الوفاة، وهى هنا فى المتوالية الأولى للنص تجسد فى لحظة الاحتضار الخاصة بالشخصية الرئيسة فى النص وهى شخصية رجل الأعمال الفلسطيني المهندس "مشهور شاهر الشهري"، تحاول أن تسجل كل ما عاشته الشخصية فى حياتها وما فعلته حتى وصلت إلى هذا العمر المديد المليء بالإنجازات والتحولات الحضارية الجديدة، هذا التجسس على حياة المهندس مشهور فى هذه اللحظة بالذات جاء بناء على طلب من ابنه برهان، وتنفذ شبكة

المخابرات الخاصة هذا الأمر بوسائلها العلمية الخاصة، "فتمر الأحداث كلها مضغوطة فى مخيلته بسرعة مذهلة، يتذكر فيها كل شئ، وكأنه يعيشه الآن" (٢)

وتتداعى الخواطر فى ذهن الشخصية المحتضرة فى زمن الرواية وهو الآن عام ٢٠٥١ عن عمر يناهز المائة عام، وتسجل الأحداث كاملة على قرص مدمج وتبدأ الأحداث بهذه المناجاة الشعرية للراوي، يناجى فيها المكان السكندري الذى وطئه فى سنوات حياته الأولى "يا إلهي ما أبهاك أيتها البجعة البيضاء الجميلة، الطافية فوق بحر أزرق، أيتها الجنّة المضطجعة على رمال شاطئ من ذهب! ما أشهاك يا أجمل الجميلات، وقد ضمّخك عطر البرتقال، حتى لقد تيّمت بحبك النسمات. ما أنقاك وموج البحر يغسل قدميك، ويرشق ماءه المالح الذى يرغى ويزبد فى حوضك، متسلقا ساقيك العاريتين، يدلكهما صباح مساء، فتبدين فيه ساحرة الحوريات، وصدرك العامر موج البحر، يعلو ويهبط، وصفحات أمواجك المتصاعدة هبوطا، تشكل تضاريس أجساد نساء الإسكندرية السمينات النحيلات الشقراوات السمراوات الكاسيات العاريات الحاملات بأيديهن أوراق البردي" (٣).

يناجى السارد والراوي الإسكندرية بهذه المقطوعة الشعرية فى استهلالات النص الأولى، وهى تذكرنا بنفس المناجاة الشعرية التي ناجى بها نجيب محفوظ الإسكندرية أيضا فى مستهل روايته "ميرامار"، حين عاد إليها عامر وجدى بعد غياب عشرين عاما. وتتماهى الأحداث فى ذهن الراوي وتستدعى اللحظات الأولى للرحيل المبكر إلى الإسكندرية طلبا للعلم فى خريف عام ١٩٦٦ وعمر الراوي آنئذ سبعة عشر عاما وكانت هى المرة الأولى التي يركب فيها الطائرة، وكانت الطائرة من طراز "دي سي ٣"، وهى نفس الطراز الذى كان يقذف بحممه وقنابله الفلسطنيين فى أزمنة الصراع مع العدو الأسرائيلى، وهى دلالة اجتماعية وسياسية رامزة على سطوة الواقع المرير والمأزوم الذى عاشته الشخصية فى ظل واقع مهمِش ومتدني فى مخيمات اللاجئين، أيام النكبة، وكانت الطائرات التي تحوم حولهم وتقذفهم بحممها أثناء ذلك من ذات الطراز الذى أقله إلى القاهرة "الطائرات المشوهة بدماء الضحايا، تلاعبهم (الاستغمّاية)، ثم تفاجئهم من خلف الجبل، وتتمرجل عليهم، فتقصفهم وهم هاربين فى الوديان، لتزيد من ذعرهم، وتتعجل التخلص منهم، بإخراجهم من حدود فلسطين الخضراء، إلى الصحارى العربية، ذات الرمال المتحركة!" (٤).

يتسلل المتخيل السردي فى تضاريس المكان ليبرز ويجسد ما عاشه مشهور شاهر الشهري خلال مائة عام وعام هى عمر الزمن المبدد فى هذا النص "وكأنك دخلت هذا العالم من باب، وخرجت منه من الباب الآخر، لم تكن تدرك أنك ستعيش، حتى تصل إلى هذا (الزمن الأخضر). (٥)

فى هذا الزمان الجديد يتقابل الجد المهندس الفلسطيني ابن زمن النكبة مع الابن العالم ابن زمن العلم والهندسة الوراثية مع الحفيد الأخضر ثمرة هذا العصر العجائبى الجديد. يحس القارئ هنا وكأن الكاتب يود تقديم حصيلة ثقافية ومعرفية تستمد قوتها من فهمه العميق للأشياء التي تحيط به ومن قدرته على خلق متتالية سردية تتقاطع فيها الأمكنة والأزمنة وتتعدد الرؤى والأخيلة، وتقوم على التشخيص الواقعي المضفر

بسطوة خاصة نابعة من استلهام مستجدات العلوم خاصة فى مجال الهندسة الوراثية، والأيديولوجية النابعة من استحضار العملاق الصيني القادم فى نواح متعددة من النص والمتواجد بإلحاح شديد فى البنية التكنولوجية الجديدة على أرض الإسكندرية.

تتوالى المشهديات النصية فى هذه المتواليات حول ملامح المكان ومعالمه الأسطورية والخيالية من خلال شاطئ أبي قير وأسطورته المعروفة، وأبعاد الخير والشر المتأصلة فى جوانب شخصيات عدة بعضها أسطوري مثل شخصيتي أبي صير وأبي قير، وبعضها متخيّل مثل الشخصيات الآلية المستخدمة على طول المتواليات النصية، وبعضها شخصيات واقعية تتماهى فى أحداثها وواقعها الذاتي داخل نسيج النص، كما تتواجد الشخصية النسائية فى نسيج النص حسبما يتراوح وجودها طبقا لمنطق الأحداث الجدة أنيسة المرأة الفلسطينية التي تحذره من البنات وتقول له "درب البنات شوك" ولكنه لا يسأم هذا الشوك وإن كان لا يزال بعيدا عنه، الزوجة أميمة التي تعرّف عليها فى بيت أخيه غالب، وأم عربي المرأة التي كانت تؤجر شقتها لطلبة الجامعة وسكن لديها عندما حضر إلى الإسكندرية، وتلك المرأة التي ألقاها زوجها فى عرض الطريق فى منتصف الليل ورفض إعادتها فصارت فى طريق الغواية رغما عنها، والطالبة تهاني الكفراوي زميلة كلية الهندسة التي كانت الوحيدة فى الكلية ذات الملابس الطويلة، وتيتي ابنة أبو جرجس التي كانت تمارس معه الجنس، لقد مثّلت المرأة فى حياة الراوي أبعادا أصلت المعنى من داخل المكان السكندري الذى عاشه الراوي فى مراحل حياته الأولى، ثمة رمز جديد يسبح فى مخيلة الراوي، حين يتحدث عن الإسكندرية المولع بتاريخها حديثه المخضب بإيماءات الغرام وهو هنا يرمز لهذا الحب المكين بحب أنطونيو لكليوباترا آخر الفراعنة فى الإسكندرية، والراوي هنا وحديثه إلى المدينة، يبثها لواعجه ويمتحها بأشواقه الذائبة فى رمال شواطئها، ثم تتماهى الأحداث لتتداخل المنظومة مع الشخصيات الشعبية العائشة حقيقة الواقع من خلال استحضاره لمشهديات الحضارة الحديثة القائمة فى المدينة، مطار الإسكندرية الدولي المبنى على أحدث طراز " كنت قد قرأت على شاشة كمبيوتر طائرتك الهيدروجينية أنهم بعد أن تضايقوا من زحمة مطار القاهرة الدولي، أنشأوا مطار الإسكندرية الدولي عام ٢٠٤٥، ليحل محله فى تخفيف الضغط على العاصمة، ولينشر السياحة فى ربوع الوطن، فلا يخنقها فى القاهرة" (٦).

الأحداث فى النص متشعبة ومتداخلة، الزمن الأخضر، والزمن الأصفر، والزمن الأغبر، كل الأزمنة تتشظى وتتواصل وتتقاطع وتتداخل لتحيل المكان والزمان معا إلى منظومة تمتح من المكان السكندري كل أروقته وتواريخه المختلفة، حتى المدينة الغارقة فى البحر، استخدم الكاتب أيضا العلم فى استحضار منظومة التاريخ فيها من خلال عروض الصوت والضوء التي جسدت وقائع تاريخية كثيرة حول لقاءات أنطونيو وكيلوباترا والزلزال الذى ضرب الإسكندرية ودمر مناراتها الشهيرة، ومكتبة الإسكندرية القديمة والسفن التي كانت تنقل إليها الكتب فى الميناء، كان المتخيّل السكندري ومنظومته حول هذا الجنس الأخضر المبتكر الذى يسبح فى مياه الإسكندرية ويعيش فى فنادقها وأبراجها ويتجّول بحرية على أرضها.

تشظي الزمن

يتشظى الزمن فى رواية "الإسكندرية ٢٠٥٠" من خلال تقاطعه وتداخله فى المائة العام التي عاشها مشهور الشهري، من خلال استعادة لحظات حميمة تواجدت معه فى مواقف عايش فيها مناخ الشخصية السكندرية العائشة حقيقة المكان والمتوحدة مع ذاتها وكينونتها السكندرية، فى الزمن الواقعي يسرد الراوي عن ركوبه القطار وما رآه من أحوال الناس أثناء سير القطار من القاهرة إلى محطة سيدي جابر بالإسكندرية، النماذج البشرية التي تقاطعت فى تحلقه حول الأزمنة المختلفة التي عاشها فى المدينة، الصعايدة وسكان طنطا المتحلقين حول السيد البدوي، وأم عربي المرأة الأنفوشية التي سكن عندها الراوي عندما نزل إلى الإسكندرية، وأبو جرجس الذى انتقل للإقامة عنده بعد ذلك، وكما يقول فورستر حول ذلك ": إن الحياة اليومية مملوءة بمعانى الزمن"، ومعاني الزمن فى نسيج هذا النص الروائي يأخذ من الحدث اليومي المتنّوع أطواراً متخيله وواقعة فى نسيج سردي يربط بين ذكريات الماضي وتداعيات ما كان يدور فيه من أحداث ووقائع الحاضر الذى يمثل فى نسيج النص ما هو المستقبل ولا مكان للحاضر فى تناول هذا النص الروائي، كما أن الحدث فعل واقع فى الزمن والعلاقة بينهما علاقة تلازم، ولا شك أن تشظي الزمن فى رواية الإسكندرية ٢٠٥٠ يكمن فى هذه التحولات المتواترة فى الأحداث والتي تتراكم فيها الأفعال بفعل تنقل السارد بين أحداث مختلفة، تختلف من حال إلى حال، ففي المشهدية النصية للمتواليات التي يعيشها مشهور الشهري خلال مراحل حياته المختلفة والمتنقلة من مسقط رأسه فى فلسطين إلى مكان الدراسة فى الإسكندرية مرورا بهذه المناطق وهذه التداعيات المتداخلة زمنيا ومكانيا بين حالة الوعي واللا وعى التي يعايشها فى أزمنة مختلفة مع ذاته مع العديد من الشخصيات التي تقابل معها أثناء دراسته فى الإسكندرية، مع زوجته أميمة ومع ابنه برهان وحفيده كنعان فى الزمن الأخضر، كل هذه التحولات تنطق بتشظي الزمن بفعل المتخيّل وأحيانا بفعل الواقعي الذى يقترب فى بعض الأحيان من حدود التسجيل المطلق فى بعض الأحداث، وأحيانا ثالثة بفعل استخدام المتخيّل العلمي فى المنظومة العلمية المتناثرة فى نسيج المتواليات النصية والحاملة معها العديد من المفردات المجسدة لهذا الواقع الجديد، العربات الفضائية الهيدروجينية، الإنسان الآلي، الهرم الفندقي، الأبواب المغلقة والمفتوحة، مطار الإسكندرية الدولى المعد على أحدث طرز المطارات فى العالم بمساحة تبلغ مئات الكيلومترات.

المدينة الفاضلة

فى نسيج الرواية يمتح الكاتب عن المدينة الفاضلة السكندرية المأمولة من خلال الإنسان الأخضر الذى ظهر خلال الخمسينية الثانية من القرن الحادي والعشرين، الناس فى المدينة ومن خلال إنتاج مخلوقات جديدة تحمل جينات جديدة وخلايا تحمل صفات نباتية " الناس الذين يسعون فى الأرض لونهم أخضر، وبعوضة وذبابة خضراوان تلاعبان نحلة وفراشة خضراوين بسعادة بالغة وهن طائرات بين أفرع شجرة وارفة الظلال، وعلى أحد الأغصان يأتلف نسر وحمامة أخضران، وتحت الشجرة خراف وماعز خضر تتعانق مع أسود ونمور لونها أخضر

بمحبة واسترخاء! تنظر فى المرآة، فترتعب إذ تشاهد لونك أخضر مثلهم! وعندما سألت عن أبناء آدم التقليديين، قالوا لك إنهم قد انقرضوا ودالت دولتهم، بعد أن فسدوا وأفسدوا الأرض بفرديتهم وجشعهم وتوحشهم فى القتل والتدمير" (٧).

" وللخيال شأن كبير فى تحويل المدركات، فهو يخرج من الصامت أنماطاً تفيض بالحياة، ويحّول المحسوس إلى معنى، والجمال إلى مدرك وجداني تهتز لـه النفس".(٨)

يحاول الكاتب فى هذا الجانب من استخدامات أدب الخيال العلمي تخيّل المدينة الفاضلة حيث يعيش البشر فى سلام دائم وحرية وعدالة ومساواة، فيقول فى الغلاف الأخير للرواية:

"عندما يسيطر الإنسان الأخضر على الكون، وتصير حيوانات العالم كلها خضراء، فلا تخرج أية فضلات! سيتحول عرق الناس والحيوانات الخضر إلى نتح وندى نقى، وستختفي المراحيض فى البيوت، وستتوقف المجارى عن الانسياب، وتعود للأنهار بكارتها النقية، فتنساب رقراقة خالية من أى سوء، ولن يتلوث الهواء بالغازات المدمرة للكون، وستعود حرارة الكرة الأرضية إلى التوازن!.. هدفنا هو تغيير عقل الإنسان، وإخراج فكرة الصراع منه. فلا يعود يضمر الشر لأخيه الإنسان، وسيتوقف اعتداء الوحوش والكائنات الحية على بعضها البعض، وستتوقف الدول عن غزو الدول الأخرى وقتل مواطنيها ونهب ثرواتها! سيسود السلام العالم كله" (٩)

الختام

فى اللحظات الأخيرة، كما يقول راعى الهاتف المحمول ": بقيت لك دقيقة واحدة لإنهاء المكالمة، وأنت أيها العجوز المنتهية صلاحيته، بقيت لك محطة واحدة، فلتوصلك إلى المحطة الأخيرة فى عكا!.. وفى المطعم تصدر قرارك إلى برهان هكذا مرة واحدة: "برهان أنا سأعود إلى عكا! وهناك أستطيع أن أعيش فى كنف عائلة أختك سمر، وأقضى وقتا ممتعا فى ربوع الوطن مع أسباطي الذين هم الآن رجال فاعلون، وتجّار ومهنيون مهولون فى عكا" (ص٢٩٣)، ويعود المهندس مشهور شاهر الشهري إلى مسقط رأسه فى عكا وينتهي النص بهذه العبارة (بقلوب مؤمنة بقضاء الله، يعتصرها الأسى، ننعى وفاة المرحوم المهندس مشهور شاهر الشهري عن عمر ناهز المائة وسنتين، قضاها فى الأعمال التي دوناها أعلاه، وبعد الصلاة عليه فى مسجد ظاهر العمر، تم دفنه فى مقبرة عكا الجديدة، بحضور أبنائه وأحفاده وأحفاد أحفاده، وأهالي عكا الكرام بتاريخ ٢٥ سبتمبر ٢٠٥١ بعد أن أتم روايته). شبكة المخابرات الخاصة. (١٠)

الإحالات :
٠١ التفسير العلمي للأدب.. نحو نظرية عربية جديدة، د . نبيل راغب، المركز الثقافي الجامعي، القاهرة، ١٩٨٠ ص ٦٢
٠٢الأسكندرية ٢٠٥٠ (رواية)، صبحي فحماوي، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٩ ص ١١
٠٣ الرواية ص ١٥
٠٤ الرواية ص ٢٣
٠٥ الرواية ص ١٨
٠٦ الرواية ص ٨٠
٠٧ الرواية ص ١٧٦
٠٨ أدب الخيال العلمي، رؤوف وصفى، البيان، الكويت، ع ١٦٤، نوفمبر١٩٧٩ ص ٧٣
٠٩ الغلاف الأخير
٠١٠الرواية ص ٣١٦

تجليات الحداثة في ديوان (زهر الشرفات)

(للشاعرة رفعة يونس)

محمد المشايخ

توقظ قصائد ديوان «زهر الشرفات» الصادر حديثا عن دار أزمنة للنشر والتوزيع في عمان، الوعي الجمالي، وتُحرّك سماته الحسية، لتترك أثرها في الطبيعة النفسية والروحية للقارئ، ولتدفع باتجاه أن يُصبح التطور والتبدل والتغير من الصفات الملازمة للشعر في أثناء محاورته لعالمنا المتصارع بين اللاحرب واللاسلم.

ولهذا لم تنظر الشاعرة عبر قصائدها إلى قضايانا القومية والوطنية والإنسانية من خلال الثبات أو الاستقلال أو الكمال، لأنها تؤمن أن كل قضية فكرية أو أيديولوجية ينبغي أن تُؤخذ في أثناء تجادلها عبر حركة السير التاريخية مع القضايا والأفكار الأخرى، دون أن يعني ذلك إغفال التميُّز الذاتي الخاص بالشاعرة، أو تجاوز موقفها الفكري والفلسفي من الوعي الجمالي الحداثي، والذي لاحظنا من قصائدها أنه يتسم بآلية ذهنية تجادلية، ترى العالم في وحدته القائمة على التناقض والصراع، لا على التكامل والتناظر، ومن هنا كان تركيزها غير المباشر، وغير المغلف بالرموز، على الصراع العربي الصهيوني، مُبدية أثر الانتهاكات الإسرائيلية لحقوق الإنسان على نفسيتها، وعلى العالم أجمع، مُصوّرة مدى تأثرها، ومن ثم تأثيرها في قرائها، الذي يُعيدنا لمقولة أن الذي يكتوي بالنار ليس كما يمارس الفرجة عليها، تقول:

قانا في الصباحات الجَذلى
ستظلُّ سماؤك.. تُهدينا
أعراسا لأشجارٍ
ورفوفَ حساسينَ
تنشرُ من حولنا
طُهرها البري
يُعانقنا كلَّ فجرٍ
جُرْحٌ سريٌّ
وجعٌ واحدٌ

◄ كاتب من الأردن.

صمتٌ واحدٌ

في القبر الواحد

أشلاؤهم..في الغياب تظلُّ تحاصرنا

أبدا ستحاصرنا

وانطلاقا من ثقافتها الأكاديمية، باعتبارها من خرّيجات قسم اللغة العربية في الجامعة الأردنية، وبعد الأخذ بعين الاعتبار ثقافتها الموسوعية، وخبرتها الشعرية الطويلة، فقد عملت الشاعرة رفعة يونس على تطبيق ما تسعى الحداثة الشعرية إلى إنجازه، والمتمثل في الشكل الإيقاعي الذي لا ينهض من التناظر والتماثل، بل من التداخل وتبادل التأثير والتنوع في إطار الوحدة العامة للنص، وبالتالي تميّزت قصائدها بسعيها الدؤوب إلى إنجاز شكلها الإيقاعي الحداثي، المتميز أيضا ببنية الصور الشعرية ، التي تُحدث التداخل بين الفكرة والمجاز، أو الشكل البلاغي بعامة، وعلم الجمال بخاصة.

فالشاعرة تُدرك أن الفكرة، في الصورة الحداثية، تأتي عبر المجاز، وبالتالي عملت على أن تكون أفكارها مصوَّرة، وأيضا على أن تكون صورها الشعرية مُفكّرة، وهي بتطبيقها العملي لهذه الحداثة، ترتقي بمسيرة الشعر العربي في الأردن، وتدفعه بخطوات سريعة ومتقدمة إلى الأمام، هذا مع الأخذ بعين الاعتبار، أن الصورة الشعرية عند رفعة يونس تصدر عن رؤية ورؤيا تجادليتين للقضايا الوطنية والأفكار القومية، وللواقع الإنساني بعامة، أي أن صورها لا تعبّر عن الثبات والسكون، بل عن الحركة والتفاعل والتحول، علما أن سمة التحول في الأصل هي من السمات الأساسية للخلفية التعبيرية للصور الشعرية، تقول:

وحدهم...ظلوا يحلمون بأجنحة

بخلاص من قسوة الجدران

وجوم المكان

رحى الموت

حين تمادت دهرا..في ذلّهم

لم يبق لهم.. سوى قمر

يرقب الظلم عن كثب

حين فرّت عنهم..غزالات أحلامهم

وفراشات آمالهم

نسيت كل الدنيا أنّهم

وسياط الموت..تلاحقهم

وحدهم ..كانوا..

لم يبق سوى صخرة

تتوسّد خاصرة البحر

تروي للأمواج..جِمار عذاباتهم

ونستدلّ على مدى اتساع ثقافة الشاعرة ومعرفتها الواسعة بالحداثة، عبر تكريسها بالشعر أولا" مقولة إن أساس الصورة الفنية يكمن في الخلق، لا في المحاكاة، ولذلك ، نجدها تتجاوز وظائف الصورة التقليدية في الشرح والتزيين، بل إن كل صورة شعرية عندها، تغدو وسيلة الخلق والكشف والرؤيا وأداة التعبير الوحيدة عن العلاقة المتشابكة المعقدة مابين الأنا والآخر، وبين الداخل

و الخارج، وأبعد من ذلك، امتزجت الصورة بشكل أوضح وأقوى مع أنساقها الخارجية والداخلية، وألغت ثنائية التعبير المعروفة بين الفكرة والصورة، وجعلت التعبير عن الفكرة يتم من خلال الصورة أو بها، تقول:

في الأبيض..ترقص أنفاسٌ للحقول

وأحلامٌ للزهور

عرائسُ أشجارٍ

مستسلمة لخطاياه

في الأبيض

ظل احتضارُ الزنبق يقتلنا

ووجه الموت يسلبنا قسرا

غصن هذا الحياة

إلى كفن من لونه ينفينا

ولدى مطالعتنا لعدد من قصائد «زهر الشرفات» ندرك كيف أن التحول الذي أصاب المجتمع العربي، دفع بالحاجات الجمالية لدى الشاعرة ، إلى الاتساع والتنوع والاختلاف، حتى أفقد الوعي الغنائي الصرف مشروعيته الجمالية، وجعله يتحول بما يتلاءم والمستجدات، فظهر في تلك القصائد ما يمكن تسميته بالوعي الغنائي - الدرامي.

ونقصد بالشعر الذي يتضمن الوعي الغنائي، ذلك الشعر الذي ينطلق من الذات الفردية في وعي العالم، أما الشعر درامي، فهو الذي يُجسد العالم من خلال الصراع الذي هو جوهر الدراما، بشكل يبدو فيه الصراع شبه موضوعي، أي أن ثمة ذاتاً فردية متموضعة، تعي أن موضعة الذاتي في الحداثة الشعرية العربية هي الشكل الأنسب لطبيعة الحاجات الجمالية التي أفرزت الفنون الأدبية الموضوعية والدرامية.

ولذا لم يكن بإمكان الشاعرة رفعة يونس بصفتها الحداثية والمعنيّة بالتعبير عن إيقاع العصر، أن تغضّ النظر عن ذلك التحول في الحاجات، علما أن موضعة الذاتي تعني التخفيف من بروز الذات الفردية أو إحالاتها، في التعبير الشعري، بحيث لا يبدو في النص الشعري التمييز بين النمذجة الفنية والنمذجة الجمالية، وذلك لأن النمذجة الفنية، تعني خلق شخصيات ذات طبيعة نفسية أو اجتماعية معينة، تتنامى في سياقها الفني، مستقلة بهذا القدر أو ذاك عن ذات المبدع.

أما النمذجة الجمالية فتعني تجسيد إحدى القيم الجمالية من خلال هذه الصورة أو تلك الحالة، أو ذلك الموقف، ولايخلو شعر رفعة من هذه النمذجة، علما إن النمذجة الفنية تنطوي على النمذجة الجمالية، غير أن هذه لاتنطوي على تلك بالضرورة، لأن النمذجة الجمالية سمة الفن عامة، أما النمذجة الفنية فهي سمة الفنون الموضوعية والدرامية خاصة، تقول:

في الأحمر

جسر حدائق يحملنا

كرزٌ في الشفاه

وعرس بلابل..ألحان الأرجوان

تكلل في فجرنا

وفي خضم تصدّي قصائدها الموضوعي لما يتشكّل في عالمنا، فإن الشعر الحداثي الذي كتبته رفعة كان يتقاطع مع ذاتها، غير أنه لم يكن يتطابق معها، إذ إنه كان يعادلها فنياً، غير أنه لم يكن يماثلها شخصياً، وقد انعكست هذه الموضعة الذاتية على الصعيد التعبيري من خلال النمذجة الفنية والبناء الشعري الدرامي لعدد من قصائد ديوانها، تقول:

دمشق.. لعينيك أهفو

ويهفو إليك قصيدي

ويغدو خيولا تحجُّ إليك..حنيني

وحين تصير المدائن

سر النبيذ

ولحن الزهور

وشهوة تلك البراري

ستبقين فيّ صهيلا

صلاة لسوسنة قد نمت

في احتضان الغيوب

وكلما أوغلنا في مطالعة قصائد رفعة يونس، كلما أدركنا أنها كانت دائما تحاول أن توصل رسالة لقارئها تفيد أن التميّز وحده لا يكفي للجمال، فالشعر محكوم عليه دائما بأن يكون مبنياً على الحرية والحيوية.

أما الحرية فتنفي أن يوجد الجمال فيما هو مستلب أو مقيد أو منصاع لنظام يفرض عليه ما ليس من خصائصه أو طبيعته.

وأما الحيوية فتنفي أن يوجد الجمال في الثبات أو السكون أو مايوحي بهما كالجمود والركود والانحطاط، ولذلك ابتعدت الشاعرة عن الشعر العادي أو المقيد أو الساكن الذي لا يمكن أن يتصف بالجمال، بحسب الوعي الحداثي، حيث إنه يفتقر إلى أحد عناصر الجمال التي هي عناصر متجادلة ومتكاملة فيما بينها، تقول:

ماذا بعد سحر الشواطئ

رفّ النوارس..زائرة فوق أمواجها؟؟

وحكايا سنونو عانق كل فضاء

ثم نفته المسافات

خلف عيون نهاراتها

ماذا بعد رقص العصافير

مشعلة أعراسا في كل فجر؟؟

مخاض القصيدة حين يداهمنا

مودعا رعشة..فرحا فينا؟؟

ويبدو أن الشاعرة، وصلت عبر مطالعتها لأحدث الأشكال الشعرية في العالم، أن الجميل، في الوعي الحداثي، هو المتميّز والحر والحيوي في آن معاً، ولذلك فإن اللذة الجمالية الناجمة عن مطالعة قصائدها، ليست لذة الإحساس بالكمال والاعتدال، بل هي لذة الإحساس بالانطلاق.

لقد حرصت رفعة على ترصيع كلماتها بالجميل الذي يدهشنا عبر الآفاق التي يفتحها أمامنا، والذي يقتنص من وجودنا ما ينبغي أن لا يكون معاداً ومكروراً أو محدّداً

بأطر ثابتة مطلقة تحدّ من الحرية والحيوية فينا، ومن هنا كانت محاولاتها ورغباتها في تجديد الشعر شاملة تقريباً، إذ إن التجديد بالنسبة لها يعني التعبير عن تلك النظرة الجديدة إلى الجمال، والمختلفة عن النظرة العربية التقليدية إليه، تقول:

ونجيء كزهر اللوز نجيء

نحاصر هذا المدى

نرسم الحلم ورديا في أحداقنا

حلمنا أن يشرق في أفقنا..نجم

ثغر للنهارات يبتسم في ليلنا

يتميز البناء الدرامي، في شعر رفعة يونس الذي ينهل من نبع الحداثة الصافي، بتعدّد الأصوات وتناقضها، وبتطور الصورة الفنية من بعضها وتواصلها فيما بينها، وبالتماسك البنيوي الذي يجعل من النص كلاً واحداً، يصعب اجتزاؤه إلى وحدات مستقلة؛ ويتميّز أيضاً بطرح المشاعر المختلفة، وبالتنامي الانفعالي للحالة الشعرية المطروحة، وبتنوّع الجوانب التي ترصدها قصائدها، تقول:

أغني سأبقى أغني

فهذي الأماني..تموج..تلوح

وتبعثني مهرة تسبق الريح

تطوي عباءات ليل طويل

وتبقى تشعّ..وتشرق في

عيون النجوم

طرحت الحداثة الشعرية عند رفعة يونس تصوراً جديداً للتقويم الجمالي، الذي يُعتبر كتاب«الوعي الجمالي:دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، للدكتور سعد الدين كليب، الصادر عن اتحاد الكتاب العرب، والذي تمّ الرجوع إليه في اثناء إعداد هذه القراءة، يُعتبر هذا الكتاب من أبرز مراجعها، فأصبح ذلك الوعي ذا طبيعة معنوية محمولة على عناصر حسية، وهو ما انعكس في صورها الشعرية ذات الإيحاء المعنوي؛ وانعكس أيضاً في تعاملها الرمزي مع الأشياء، فبدت ذات طبيعة معنوية، على الرغم من كونها حسية في واقعها الموضوعي، أو بدت حسية على الرغم من معنويتها في ذلك الواقع ،ولا ننكر هنا أن واقعنا السياسي هو المجال الحيوي ، الذي كان يتحرك فيه شعرِها، بل كان الأكسجين السياسي الذي يتنفس منه، لا المثال أو الجمال المجرد، كما هي الحال في الرمزية.

ولهذا فإن ديوانها "زهر الشرفات" قد التزم بالصراع السياسي، رافضاً أن ينكفئ على ماهو ذاتي أو شكلي أو وهمي ، لأن رفعة شاعرة وطنية، تُفضل العام على الخاص، ولا تكتب إلا شعرا له وظيفة أيديولوجية - جمالية ذات مضمون تغييري، آخذة بعين الاعتبار أن الشعر بوصفه نتاج التجربة الجمالية، يتصف، في شكله، بالحسية والانفعالية مثلما يتصف في تناوله للموضوعات باللانفعية، فلا يمكن من وجهة نظرها أن يكون الشعر تجريداً ذهنياً، ولايمكنه أن يكون منطقياً، كما أنه لايجوز أن نتعامل معه باعتباره صاحب وظيفة أيديولوجية مباشرة، لأنه ليس انعكاساً للأيديولوجيا، بل لكل من التجربة الذاتية والوعي الجمالي العام، ولأنه كذلك فهو يتقاطع

مع الأيديولوجية، وفي الوقت نفسه لا يمثلها ولا يتأسس على أطروحاتها السياسية أو الأخلاقية، وليس غريبا على من أصغت لمحاضرات أ.د.محمود السمرة، وأ.د.هاشم وأ.د.عبد الرحمن ياغي، وأ.د.ناصر الدين الأسد، عندما كانت طالبة في الجامعة الأردنية، ولمن أصغت لمحاضرات أ.د.إحسان عباس، وأ.د.ابراهيم السعافين، وغيرهما من عمالقة النقاد المحليين والعرب التي ألقوها في رابطة الكتاب الأردنيين خلال ربع القرن الماضي، أن تدرك أن الخطاب الشعري هو خطاب جمالي، ينطوي على درجة ما من الخطاب الأيديولوجي، وذلك لأنه يشتمل أولاً على موقف من الواقع، ولأنه صادر ثانياً من مرسل إلى متلق، وبما أن النص الشعري نص مجازي تخييلي، فهو قابل لأن يتغير خطابه الأيديولوجي من مرحلة إلى أخرى، ومن قارئ إلى آخر، من دون أن يتحول النص إلى أيديولوجيا، تقول:

نهار الجوع والجدب

ستسألني عن الأحباب والأرض

بقايا من جراحاتي..

أما زالت شفاه القمح ذابلة

وكهف الليل ممدودا بلا حدّ!!

تدلّ بعض قصائد هذا الديوان على رغبة ملحة لدى الشاعرة لصياغة سيرتها وسيرة شعبها شعرا متوهجا مضيئا بعيدا عن المباشرة، وفي الوقت نفسه تنكشف رغبتها في استكمال القفزات الشعرية التي سطرها الشاعر محمود درويش قبل رحيله، دون أن تتأثر به على الإطلاق، بل ثمة رغبة جامحة في قصائدها لأن تبدأ موضوعيا وجماليا من حيث انتهى درويش، وها هي تقول في قصيدتها مناجاة، وهي محاولة للدخول إلى عوالم محمود درويش:

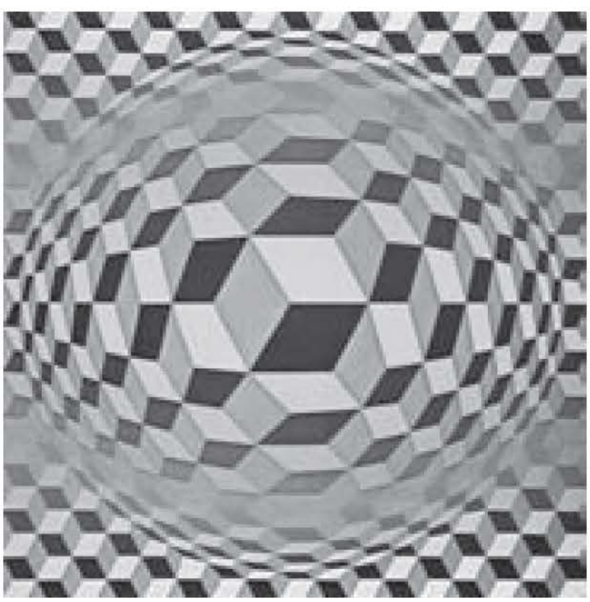
إنه عاشق أبدا

مع كل نهار

تأتيه زاحفة..باقات الشموس

حروف الفجر وكل مساحات النور

فيغني:"على هذه الأرض ما يستحق الحياة".



الحنين المقيم في ديوان خواطر النسيم

للشاعر الملك الشهيد عبد الله الاول ابن الحسين

محمد سمحان

"جمع وتحقيق ودراسة خلف ابراهيم النوافلة"

"مراجعة وتدقيق د. عبد الفتاح النجار"

(الجزء الثاني من القراءة في الجزء الثاني من الديوان)

نواصل تطوافنا في الجزء الثاني من ديوان المغفور له باذن الله الملك الشهيد عبد الله الاول ابن الحسين (خواطر النسيم) متتبعين طغيان ظاهرة الحنين في شعره على ما عداها حتى نكاد لا نجد قصيدة تخلو منه على مساحة الديوان في جزئيه الاول والثاني وكنا في عدد سابق قد طوفنا في الجزء الاول من الديوان .

وها نحن نلج عوالمه الشعرية في الجزء الثاني من ديوانه، فنقرا في مقطوعة له على البحر الوافر ص ٤٧، وفي اجازته لبيت شعري هو:

"متى تريان ابرد حر قلبي بماء لم تخوضه الاماء"

فيقول الملك الشاعر:

من اللاتي يصلّ بها حصاها جرى مـاء بهن وزلّ ماء

بابطح من اباطح ذات عرق تنفـح في شرائعها السماء

نمير ارضه الجرعاء يجري كـان قـد شابـه عسل وماء

بغـور من تهـامة ابطـحي على سكـانه خـلع الحيـاء

فنقرا اباطح ذات عرق، بغور من تهامة ابطحي، على سكانه خلع الحياء ، لنجده يحن الى الارض التي تنفح في شرائعها السماء –بطاح مكة- ولنمير مائها الذي خلط ماءه العسل، كما يتذكر سكانه الذين خلع عليهم الحياء.

كما نقرا في مقطوعة اخرى له على البحر الطويل ص ٨٣ ج٢ :

يذكرني عهد الحبيبة موطن

بصحـن الشبا اني به لكليم

واذكرها والصبح ضاء شعاعه

◄ شاعر وكاتب من الأردن.

ومن ذكرها في الليل انت سقيم

ولم انس أيــام الصبا وهي طفلة

ولم تنسنيها غــربة ووجــوم

فيا صاحبي بالله قل لي الا ترى

بريقـــا بــدا اني به لاهــيم

فنقرا: يذكرني عهد الحبيبة موطن، بصحن الشبا، اني به لكليم، واذكرها، ولم انس ايام الصبا وهي طفلة،ولم تنسنيها غربة ووجوم، حيث نجده ان تذكره لموطنه يثير فيه لواعج الحب وعهوده مع حبيبته وموطن تلك الحبيبة بصحن الشبا، ويتذكر في سويعات الصباح الاولى تلك الذكرى التي جعلته يقضي ليله ساهدا سقيما، وهو يحن الى ايام صباه تلك مع حبيبته التي لم تستطع ان تنسيه هواها ايام الغربة عن الوطن وحالات الوجوم التي يمر بها لغربته عنها وعن موطنه وهو يستحلف صاحبه ان كان يرى بريقا يلوح له من تلقاء ذلك الوطن وتلك الحبيبة لانه مشوق هائم لرؤية ذلك البريق.

كما نقرا له مقطوعة اخرى على البحر الرمل ص ٨٦ من ج٢ قوله:

شـم اخي برقـا اراه موهـــنـا

زادني هما وزاد الشجـنـا

ليت ساري المزن من وادي منى

سيل الارجـاء فيـه ودنا

واستهلت بالرقيــــط ادمع

منـه تستضحك تلك الدمـنـا

وتغنى الرعــــد في ارجائه

ملأ العين ضيــاء وسنـا

فكسا البطـــحاءوشيا اخضرا

واعـاد الجــو نـورا ادكنـا

كلما كــف قلـــيلا ودقـــه

جمع الاكـنـاف منـه وثنـى

ايمن الرمـل وما علـقت من

ايمن البطحـــاء الا الايمنـا

فترى الطيـــر تغني وتـرى

كـل وحش في ثـراه ارعنـا

وطن القلب الذي كان الصبـا

فيـه ازمــانا بـه مستوطـنـا

وسقى الارجاء سقيا رحـمة

ولسقـــياه ســرورا ومـنـى

تلك ارض لم ازل صبا بـها

والـــه العقـل بها مرتهــنـا

ان ما ابعــدني عن موطـني

خدمة الاوطـان قد قلت: انـا

هي الوت ما تجنيني الهـــوى

بـرباهـا باللـــوى والمنحنى

ما رأت عيني ارضا مثلـــها

وجناها خيـــر ما قد يجتـنى

نجد الشاعر هنا وقد تخيل البرق الذي يراه وكانه ات من صوب موطنه ليذكره به وليزيده مع التذكار هما وشجنا ويمنيه لو ان هذا البرق قادم من وادي منى ليسقيه ويسيل الماء في ارجائه ونرى الصورة الجميلة التي يرسمها الشاعر حين يشبه الامطار بالدموع ولكنها الدموع التي تاتي بالفرح لتلك المواطن المشوقة لدموع الغيوم وتقوده صورة الاستضحاك الى الغناء الذي يجيء به صوت الرعد ليملا الاعين بالضياء والسناء ولكي تجعل

الامطار بطحاء مكة مكسوة بالربيع الاخضر الداكن الذي يعكس خضرته على الاجواء،وهو هنا يتجلى في استمراره برسم تلك اللوحة المطرية ليرسم صورة السحب التي ما تلبث ان تتجمع بعد التفرق لتعود وتغدق بودقها (مفردة قرانية) وتنثني لتسح ادمعها على وادي منى والبطحاء من جديد، وهو يريد من تلك الديم المنسكبة ان تلم بالجهة اليمنى من البطحاء حيث ديار الحبيبة، ثم يعود الى تلك الجهة ليصغي الى صوت غناء الاطيار ويرى الوحوش وقد اصابتها الرعونة من وفرة الخير والشبع ثم يعود ليؤكد على ان وطنه هو وطن القلب الذي لا يرتضي بديلا عنه ذلك الوطن الذي استوطن الصبا قلبه فيه ومنه ذلك الوطن الذي يعود فيؤكد انه ما سلاه ولا نسيه وان قلبه وعقله مرتهنان له، ولكنه يبرر بعده عن وطنه فيقول ان هذا البعد ما كان لولم يكن استجابة لنداء وداعي خدمة ورفعة ذلك الوطن الذي نذر نفسه وروحه لخدمته ورفعته، ثم يعود ليقول ان تلك الربوع التي افتقد جني هواها بلواها ومنحناها ورباها لكن عينه لم ولن ترى ارضا مثلها في خيراتها وعذب جناها الذي هو خير مجتنى

ان هذه القصيدة التي يمور الحنين الى الحجاز في كل حرف فيها ليؤكد من خلالها شاعرها بشدة تمسكه بوطنه وبتمني الخير له ولاحبابه من ساكنيه ونجده في كل سطر وبيت يذكر ويتذكر الأماكن التي تمس شغاف قلبه للوشائج التي تربطه بها فنراه يذكر :وادي منى والرقيط البطحاء، ايمن الرمل، ايمن البطحاء، وطن القلب، الارض التي ما زال صب القلب واله العقل بها، اللوى والمنحنى، ان ما ابعدني عن موطني (وكانه يرد على عناب خفي فيه) هو انتداب نفسه لخدمته ورفعته، وهو يعود مرة اخرى في نهاية القصيدة ليؤكد على ان وطنه كان وما زال وسيبقى الاعز والاغلى بين الاوطان وان جناه خير جنى.

وفي مقطوعة له بعنوان معان على البحر المجتث ص ١٠٩ ج٢ يقول الملك الشاعر:

معان يا خيـــر ارض بارضنا الاردنـــيه

لانـت اقـــرب دار	لدار خيـــــر البـريه
نشقت منـــها اريجا	روائــــــحا نبـــــويه
ربـــاه انــي مشـوق	للقـرب نفسي رجــيه
والصبر صبر جميل	بالصبر نفسي رضيـه

والشاعر هنا على مقربة من الارض والديار التي يغيش بعيدا عنها وهو يصفعا بانها خير اراضي الاردن بسبب قربها من ديار الرسول الذي هو جده وارضه التي هي ارضهولانه فيها يتنشق روائح الروضة النبوية، وهو يعلن بعد ذلك انه مشتاق لتلك الديار ويامل القرب منها والعودة اليها لكنه يلجا الى الصبر الجميل الذي ارتضاه بنفس مؤمنة قابلة بتصاريف القضاء والقدر في ما الت اليه الامور حاله حال المؤمن بخيره وشره.

وفي مقطوعة له في وداع الغور على البحر الخفيف ص ٢١١ ج٢ يقول الشاعر الملك الشهيد:

ودع الغور وارتحل بسلامه
ان في الغـور طفلة مبسامه
فسقى الغور ديـمة مستدامه
ذكر الغــور دارنا بتــهامه
ذكر الغــور مكة فاذكرنها
ذكر الغور اذ تطوف حمامه

وكما ذكرته معان في المقطوعة السابقة بالحجاز لقربها منه فهنا تذكره الاغوار بجغرافية تضاريس ومناخ الحجاز شتاء حيث الدفء والربيع بعد المطر وكذلك

الحمائم التي تطير في سمائه امنة كحمائم الحرم في مكة المكرمة فنقرا:

ذكر الغور دارنا بتهامه، ذكر الغور مكة، ذكر الغور اذ تطوف حمامه.

وفي قصيدته له عن الرصيفة البحر الطويل، ص٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ج٢ يقول:

وقولا لها واستعطفاها لعلــها
تداوي فؤادا من جوى الخفقان
فؤادا حجازيا يقاسي من الهوى
لواعــج حب ما لهــن مدان

وهنا في الرصيفة حيث لا شيء يوحي بالذكرى نجده وبدون محفز مادي يستذكر الحجاز ولو بذكر فؤاده الحجازي المجبول على حب الحجاز والذي يعاني من لواعج الشوق اليه: قولا لها واستعطفاها لعلها تداوي فؤاده الحجازي الذي يقاسي من الهوى.

وفي قصيدته المعارضة لقصيدة ابن زيدون النونية الشهيرة (اضحى التنائي بديلا ..) البحر البسيط ص٢٥٨، ٢٥٩ ج٢ يقول:

اذ نحن في الاسر لا يرثي لنا احد
ولا خلــيل لنا منــهم يواسينا
يا لامع البرق سقّ الدار من وطن
سق الفجاج وسق الحور والعينا

نستمع اليه وهو يرثي لحاله حيث لا احد يواسيه او يحس بالامه او يلم بما به وهو في منفاه بعيدا عن الوطن والاحباب يناشد لامع البرق ان يسير الى الحجاز بسحابه ليسقي ربوعه وأهله وأن يسقي الفجاج والحور العين اللواتي يحب ويعشق.

وفي قصيدته التي نظمها في الطريق الى غور نمرين البحر الرمل ص ٢٧٠، ٢٧١ ج٢ يقول الشاعر الملك:

وتحــــيات بقلب خاشـــع
اهديت مني لاهـل الحــرمين
فهم اهلي وقـــومي جيرتي
وهم اهـــل منى والمــروتين
اين حزوى اين دارات اللوى
اين كنتـــيل وأهل الرقمـتين
لا يظـــن الناس اني غافل
لو تقضى العمـر مني مرتـين
يا بلادا عمـر الدين بـــها
نشر التـــاريخ منها رحمـتين
رحمة للناس يوم المصطفى
بعدها الرحمة في عهد الحسين

وهنا نجده وقد باشر باهداء التحايا لقومه اهل الحرمين فهم اهله وقومه وجيرته، وهم اهل منى والمروتين، ويستذكر لذكرهم حزوى ودارات اللوى وكنتيل والرقمتين وتلك مواطن واماكن قريبة من قلبه ثم نراه يؤكد انه لن ينساها حتى لو عاش ضعف عمره من الايام والاعوام،وهو يربط دائما بين محبته للحجاز وبين دورها الديني السماوي المنوط بها منذهبوط الوحي على محمد - صلّى الله عليه وسلّم - ورحمة الحسين بن علي والده الذي قاد الثورة العربية الكبرى رحمة بامته من نير الاتراك الطورانيين وتخلفهم وتجبرهم فهي ارض الرحمة والمحبة والامن والسلام.

وفي رده على قصيدة لحليم دموس الشاعر اللبناني او انها معارضة للبوصيري وشوقي في بردة الاول ونهج الثاني يقول الشاعر في ابيات على البحر البسيط ص ٢٩٠ ج٢ :

سحّت سحابة شعر فاض من الم
لطول عهد مضى من جيرة الحرم
واقبلت وهي عجلى تجتلي علما
عن الاحـــبة اذ كانوا بذي سلم
يقول عادت ايا زين الملوك كما
يعود للبحـــر ماء السحب والديم

وهنا نرى الصورة البلاغية الرائعة لدى الشاعر حين يصور شعره في الحنين وكانه سح السحابة من الدموع التي تحاكي المطر من شدة الشوق والوجد لجيرة الحرم المكي تلك السحابة التي جاءت مسرعة تجتلي خبرا عن الاحبة بذي سلم(ويا حبذا لو ان مفردة علما استبدلت ب - خبرا – ليستقيم الغرض والمعنى) مشبها عودة الشريف المنتظرة الى حماه كعودة مياه السحب والديم الى موطنها الاصلي في البحار والمحيطات التي ارتحلت عنها ولكن لتعود اليها.

وفي مقطوعة على البحر البسيط ص ٣٠٦ ج٢ يقول:
يا حجـرة لرسول الله لازمني
شوق اليـك فارجو الغوث والمددا
اني بعطف من المختار يرفعني
من الحضيض فارقى سلما رشدا
شوقي اليك وهمي فيك مرتـكز
ان الزيـارة ارجـو دائـما ابدا

وفي هذه الابيات يعاوده الحنين الى مثوى جده الرسول الكريم وهو بتذكره لحرم جده لا ينسى ان يطلب منه الغوث والمدد والعون للخلاص مما يعاني من اضطراب في الاحوال والافكار وناي عن الاهل والديار ويرجو منه تسهيل الامور لزيارة روضته العطرة ومسجده الشريف.

وفي قصيدة بلا عنوان على البحر الكامل ص ٣١١ ج٢ يقول:
وذكرت أيـــام الصبا وانا ... في اهل مكة امـرهم امـر
لبى الحجيج وسال ابطحها ... بالمؤمنين وكلـــهم نـحر
اهل الرجاحة والتقى ابـدا ... اهل الحجا ووجوههم نضر

وهنا نجده يتذكر والذكرى حنين ايام صباه في مكة ويتذكر اهلها اوان الحجيج ونداءات الضراعة والتلبية وتدفق الحجاج اليها من كل فج عميق مستلهما الصورة التي رسمها الشاعر الاموي يزيد بن الطثرية القشيري والتي شطرها من بعده الشاعر الشريف ابو الجواد محمد الزيني الحسني البغدادي ١١٤٨-١٢١٦هـ -حين قال:
ولما قضينا من منى كل حـــاجـة
وتمت لنا فيها المنى والمنـايح
وطـاف ببيت الله من هو طائف
ومسح بالاركـان من هو مـاسح
وشدت على دهم المهاري رجالنا
ليحظى بقرب الدار من هو نازح
اخذنا باطراف الاحـــاديث بيننا
فلم ينظر الغادي الذي هو رائح
فكم ملئ الوادي بايــدي ركابنا
(وسالت باعناق المطي الاباطح)

دون ان ينسى اهل مكة، اهل السقاية والرفادة، وخدمة حجاج بيت الله الحرام، والذين عرفوا برجاحة العقل والحجى ونضرة الوجوه.

وفي قصيدته ايا دوحة الوادي البحر الطويل ص ٣٣١ ج٢ يقول:
الا فاسقنــــيها بالعشي وقـم بنا
الى بلــــد فيـه منـاي ومالفي

به يذهب الهم الكمـــين ولا ارى
بساحته يبـــدو علي تافـفي
لك الله فارحل بي وعجل ولا تقف
فقد طال تطوافي وطـال تعسفي
ففي الوطن المالوف اصل احبتي
واصل غصاباتي وقومي فاعرف
اذا ما اتصلنا بالبـــلاد واهلها
فقد نلت مطـــلوبي بفقد تلهفي

وهنا نجد الشاعر يطلب من نديمه ان يسقيه ثم يطلب منه حالا الرحيل الى بلد فيه مناه والفته من الاهل والاحباب ليذهب عنه الامه واحزانه التي لا تذهب بالـــراح - والراح هنا متخيلة وحاشى لله ان يتعاطاها الشاعر- وهو يواصل الحاحه بالتسريع بالسفر لانه مل وتعب من التطواف وتعسف الدهر به وتقاذف امواج الغربة به من مكان الى مكان حيث هناك في وطنه اهله واحبابه وقومه وبني امه لمن يجهلهم وهم اعلام الامة وعصبة الهدى ليعلن في نهاية المطاف ان بلوغه وطنه هو غاية مناه ومشبع لهفته ومنبع صباباته. وفي مقطوعة له على البحر البسيط ص ٣٢٨ ج٢ يقول:

يا حادي العيس ليت العيس جانحة
نحو الجنوب تسير الصبح والعتـمه
هل اعتراها جوى من فقد موطنها
كما اعترانا جوى في القلب قد كلمه
قل للجمـــال احدي السير صابرة
حتى يرى الكل منا اصـــل ملتزمه

وهنا ايضا نحس بقوة وجموح الشوق لدى الشاعر بالحاحه على حادي العيس بالاسراع نحو الجنوب (الحجاز جنوب الاردن) مواصلة في سيرها الليل بالنهار بلا توقف اوراحةكما يطلب منه ان يسال العيس لحثها على السرعة ومواصلة المسير فيما اذا اعتراها ما اعتراه من شوق الى الديار ادى الى تجريح فؤاده لتجد في سيرها للوصول الى الوطن لكي يعرف كل امرئ مكانه الذي ينبغي ان يكون فيه.

وفي قصيدة اخرى بلا عنوان على البحر البسيط ص ٣٤٣، ٣٤٤ ج٢ يقول:

كم همت اسري فلا ادري اي في قمر
مسراي ام بنـــهار كان تسريبي
وشاكرات جيـــادي سعيها خببا
وراضيات ركابي مس عرقوبي
ان كان ذلك يدني من رحـــابكم
او كان في سعيها ميعاد تقريبي
كل البـــلاد يباب بعدكم ابـــدا
وكل ارض سواكم ارض مجدوب
دار النـــبي الى نفسي محببـــة
وفي اتصالي بها قصدي ومطلوبي
هي البلاد التي اس الاساس بها
اصل الشريعة اصل الحق والطيب
والله لا ابتــغي ارضا بها بدلاً
لو رام اخـــر اغرائي وتـرغيبي

وفي هذه القصيدة يبلغ الشوق والهيام عند الشاعر مداه فلم يعد يعرف ان كان يسري الى موطنه من منفاه بليل او نهار وهويعلن امتنانه لركائبه التي تحمله الى الوطن متحملة الحاحه وتعبها ما دام القصد ونهاية المطاق هو الديار الحجازية التي يتوق الى تقريب ميعاد لقائه بها لان كل البلاد بعدها يابسة مجدبة ، فديار الرسول - صلّى الله علية وسلّم - هي غاية الغايات وام

الامنيات وزيارتها مهوى فؤاده وعنوان جهاده لانها بلاد الرسالة رسالة الاسلام العظيم، رسالة الحق ومكارم الاخلاق،ولا بديل عن هذه الارض المباركة مهما كان البديل ومهما كانت المرغبات والمغريات، لان كل ارض سواها مجدبة غير معطاء.

وفي قصيدته المهداة الى حفيده الامير علي بن نايف على البحر الطويل ص ٣٨٣ ج٢ يقول :

يؤمـــل للخير العمـيم اذا اتى
زمان اعتلاء للسعادة جـــالب
يرد الى البطحاء غابر مجدها
ويطلب ثارات الجدود الاطايب

وهنا نجده يحمل رسالة الاجداد الى الاحفاد حتى تبقى القضية حية لا تموت بموت حملتها حتى تتحقق الغايات وتبلغ الامنيات فتعود البطحاء لتزدهي باهلها وتسترد مجدها الغابر السليب.

وفي مقطوعة له على البحر الطويل ص ٤٠٥ ج٢ يقول

رايت باعلى الخبت برقا وميضه
كغمزة عيـن من حبيب مكلـــــمي
اغاث ديـــارا للتي ليس فوقـها
من الناس محظوظ لدى الناس منـعم
سقى الله ارضا نهــله بعد علة
وسقيا لجـــلس ثم للمــــــتثلم
ديـــارا لنا ليست كئيبا نزيلـها
وان بهــا شخص البغيض المــزنم

وهنا يعود الشاعر ليتمنى لربوعه الخير العميم بسقيا السحاب مصورا البرق الذي ياتي بالمطر بغمزة عين الحبيب وهي المشتهاة وهي مقاربة لا اجمل ولا اكمل ولا اكثر حميمية وايثارا تلك السحب التي يتمنى ان تغيث الجلس والمتثلم من اراضي الحجاز الشريف.

وفي الختام – وبعد هذا السفر الطويل على اجنحة الشعرالجميل النبيل شعر الملك الشهيد المشحون الى اقصى حدود الشحن بمشاعر الحنين التي قلما نجد في شعرنا العربي قديمه وحديثه من يجاريه في التعبير عن تفجر هذه العاطفة العظيمة التي لا يعرف مدى قوتها وسطوتها الا من ابتلي بما ابتلي به الشاعر الملك الشهيد من فقدان الاوطان وغربة الارواح والابدان، والتي ضمنها في هذا الديوان – اجدني ملتزما بتقديم الشكر والعرفان لصاحب ديوان (خواطر النسيم) الذي الهمني وحفزني لكتابة هذا البحث طالبا من الله العلي القدير ان يتغمده بواسع الرحمة وان يسقي مثواه وابلاً من شابيب الغفران، واملا ان ييسر لديوانه من يصححه وينقحه مما يعتريه من هنات عروضية او نحوية او لغوية، لو امد الله في عمر الشاعر لعاد لها ليصححها وينقحها، كما امل ان ييسر لهذا الديوان من يقوم بعمل دراسة نقدية موسعة له، لان فيه كثيراً مما يستحق الاشادة والتنويه، وان الشاعر والديوان لجديران بذلك، سيما بعد ان اكتمل العمل في تجميعه على يد الاستاذ الفاضل النوافله، وبرعاية الدكتور عبد الفتاح النجار الذي راجعه ودققه، وطباعته بشكله النهائي من قبل وزارة الثقافة الزاهرة بشكله الذي هو بين ايدينا الان.

نُشر الجزء الأول من هذه القراءة في عدد أفكار ٢٥٢.

نقد النص عند حازم القرطاجني

د. عباس عبدالحليم عباس

لا تزال النظرة إلى نقدنا العربي القديم ممتزجة بغير قليل من الأحكام المجتزأة والنظرات العجلى ، ومن هنا نقرأ تلك الآراء التي تشير إلى تفكك المنجز النقدي العربي ، وبعثرته وقصوره عن تأسيس رؤى منهجية قابلة للبناء والتطوير ، فضلاً عن وجهات النظر التي عملت على تقزيم المجهود النقدي في تراثنا العربي عبر اتهام النقّاد بأنهم شغلوا أنفسهم بالبحث عن أغزل بيت وأمدح بيت وما شابه .

وقد نسي أصحاب هذه الأطروحات أو تناسوا ما مثلته – بالمقابل – عدد من الدراسات النقدية من تأسيسات منهجية ، وممارسات نقدية نصية لا يمكن الغض من شأنها ، ليس في تاريخ حركة النقد الأدبي عند العرب فحسب ، وإنما في الحركة العالمية لتاريخ النقد الأدبي بأجمع ، وفي مستوى علميّ رفيع لا يقل شأناً عمّا أنجزه اليونان والرومان من إبداع في هذا المجال ، كل حسب فلسفته واستراتيجيات النظرية النقدية لديه.

حازم القرطاجني:

أبو الحسن حازم القرطاجني (المتوفى سنة ٦٨٤هـ)(١). عالم نحوي وبلاغي ناقد ، ولد بقرطاجنة الأندلس ، وتلقى الفقه المالكي ، وحفظ الحديث ، وروى الأخبار والأدب ، ونظم الشعر أيضاً ، وعالج علوم المنطق والفلسفة والكلام. هاجر إلى المغرب الأقصى في ظروف أليمة بدءاً من موت أبيه بمرسية سنة ٦٣٢هـ. فسقوط قرطبة ٦٣٣هـ إلى توالي المحن والفتن على مسلمي الأندلس. زد على ذلك أن المغرب الأقصى نفسه لم يكن بحال أحسن.

أقام حازم في تونس ببلاط الأمير الحفصي أبي زكريا وأنشد بين يديه قصيدة يستصرخه فيها لإنقاذ الأندلس ، ومع قتامة هذه الصورة للوضع السياسي ، إلا أن الوضع العلمي والفكري كان على صورة مغايرة مما أتاح لحازم أن يحاط بمحيط ثقافي متميّز ، حتى قال عنه تلميذه

◄ ناقد من الأردن .

التجاني "كان أبو الحسن حامل راية الأندلسيين" (٢) .

وقد خلّف لنا ديوان شعر(٣) ومجموعة من الآثار النحوية والبلاغية على رأسها كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) الذي أراد له صاحبه أن يكون كتاباً في علم الشعر المطلق ، وذلك من خلال المزج بين النقد الأدبي وأصول الفلسفة في النظر إلى النفس المبدعة وقواها ، وتجليات ذلك في العمل المبدَع / النص عبوراً إلى النفس المستقبلة / المتلقي.

النقد عند حازم :

يظلّ حازم القرطاجني من النقاد القلائل الذين عنوا بالعمل النقدي بوصفه نشاطاً كلياً يتأسس على شبكة من المعرفة اللغوية والبلاغية الجمالية ثم الفلسفية ، التي تهيئ للناقد نظرة شمولية للعمل الأدبي بعناصره (الشاعر – النص – المتلقي) مما يفرض على الناقد أن يكون على قدر عالٍ من الثقافة ونفاذ البصيرة. وعلى ذلك جعل حازم كتابه المنهاج قائماً على نظرية خاصة في مقاربة فن الشعر قوامها العناية (بالألفاظ – والمعاني – والمباني – والأسلوب) وهي أقسام الكتاب الأربعة ، التي تشكّل نظرية حازم النقدية ، بما فيها من مزاوجة بين تراث نقدي يوناني عميق، ومنجز بلاغي ونقدي عربي شكّل كياناً راسخاً لرؤية بيانية لا يستهان بها ، فكان هذا الكتاب محاولة جادة لإنقاذ فن الشعر وصناعته تلك التي "عميت البصائر عن حقيقتها" ، فضاع الشعر وضاع معه النقد ، فجاء حازم "يرسم الطريق التي يعتقد صحتها، وهو ينطلق من موقف إصلاحي ، وإن كنا نحس أن حماسته للإصلاح لم تكن لتخفي عنه أنه يلقي ترنيمة في أرض غريبة ، بدأ وأمامه تراث كبير من النقد القائم على الطريقة العربية ، وبين يديه تلخيص ابن سينا لكتاب الشعر ، ومن المزاوجة بين هذين التراثين حاول أن يرسم (منهاجاً) للبلغاء وأن يوقد (سراجاً) للأدباء ، وحين نظر في كتاب الشعر كما لخّصه ابن سينا ازداد اقتناعاً بأن القواعد اليونانية وحدها لا تستطيع أن تستغرق الشعر العربي بالحكمة والتفسير ..

إذن فالطريق مهيأ أمام حازم ليزيد على ما جاء به أرسطو ، وهذا أيضاً من وحي ما اقترحه ابن سينا ، فإنه ختم تلخيصه بقوله : ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق ، وفي علم الشعر بحسب عادة الزمان كلاماً شديد التحصيل والتفصيل. ويبدو أن ابن سينا لم يبتدع شيئاً من عند نفسه ، في هذا الموضوع ، وشغلته عنه ظروفه ، فليقم حازم بما قصّر فيه أو شغل عنه ذلك الفيلسوف" (٤).

وبالفعل قام الرجل بالمهمة التي تصور أنه معنيٌّ بها، وبذل جهده في مباحث الكتاب كلها (الألفاظ والمعاني والمباني و الأسلوب) الذي هو محل دراسته أو بحثه فكيف فهم أبو الحسن حازم القرطاجني هذه المصطلحات التي تمثل قضايا جوهرية في تاريخ النقد الأدبي عند العرب ؟

(الألفاظ) كيف تصورها حازم ؟

يتكون كتاب حازم القرطاجني (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) من أربعة أقسام هي (الألفاظ ، والمعاني ، والمباني ، والأسلوب) وهو بهذا التقسيم يوحي بأنّ عمله النقدي يمثل أوّل دراسة نصية لفن الشعر في تاريخ النقد العربي ، بمعنى أن النقد العربي وإن قام في معظمه على

الممارسة النصية في العمل النقدي، إلا أن التراث النقدي يفتقر إلى وجود أعمال نقدية متكاملة في هذا الاتجاه، فكان المنهاج نموذجاً واعياً لعمل نقدي استطاع صاحبه أن يخرج به إلى مستوى الإنجاز المنهجي، وهو ما دفع بإحسان عباس للقول بأنّ ((أول ما يلاحظه الدارس لنقد حازم هي تلك الصبغة الشمولية التي تميّزه عمن جاء قبله من النقاد، ذلك أنه حاول أن يفيد من الاتجاه الفلسفي المبني على كتاب أرسطوطاليس، ومن آثار النقاد العرب، سواء منهم من تأثر بالثقافة اليونانية أو لم يتأثر وأنه يجيب عن أكثر المشكلات الهامة التي عرضت للنقد الأدبي على مرّ الزمن، من خلال منهج قائم على نوع من المنطق الخاص بصاحبه، ولكنه منهج شمولي أيضاً لا يغفل أبداً ثلاثية هامة كان النقاد يكتفون بالنظر إلى واحد دون الآخر من أضلاعها، وتلك هي: (الشاعر، والعملية الشعرية، والشعر) وقد أولى حازم هؤلاء الثلاثة عناية متساوية على وجه التقريب .. وبينا كان منهج حازم يوحي بأنه امرؤ موغل في العقلانية .. وجدنا لأول مرة ناقداً يتحدث عما نسميه اليوم (التجربة الشعرية) المستمدة من الواقع، والتي يمكن أن يرفدها الخيال والزاد الثقافي، وفي هذا يختلف حازم اختلافاً شديداً عن ناقد كبير آخر هو عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) فإن الجرجاني الناقد جعل الشعر مربوطاً بالعقل.

وكذلك تجاوز حازم في نظريته الشعرية مشكلة (النظم) التي أطال الجرجاني الوقوف عندها، فتحدث حازم عن النظم بمعناه العام ولم يقصره على صورة السياق التأليفي إلا حين تخطاه إلى مراحل أخرى، فهو قد أقرّ أن النظم يتناول سياق الألفاظ، ولكنه أوجد إلى جانبه الأسلوب ليتناول سياق المعنى، وفي توفر النظم والأسلوب والمنزع لدى حازم يتم تخطّيه لنظرية الجرجاني(٥).

مثلما تخطّى كثيراً من الأطروحات والمشكلات التي أثيرت عبر مسيرة النقد الأدبي عند العرب على مرّ العصور، مثل: مشكلة (الصدق والكذب) (والسرقات) (والغموض) وغير ذلك.

غير أن المشكلة التي نحن بصددها في كتاب المنهاج هي فقدان القسم الأول منه ألا وهو (الألفاظ) ولو وصل هذا القسم إلينا إضافة إلى الأقسام الثلاثة الأخرى لوقفنا على تصور غاية في الوضوح لنظرية حازم القرطاجني النقدية، ومع هذا فإن الشذرات التي نقلها آخرون عن هذا الفصل من الكتاب، بالإضافة إلى متفرقات من فصل الألفاظ منثورة في صفحات متفرقة فيما بقي من المنهاج، كل ذلك يساعدنا على تمثل نظرته العامة (للألفاظ) في العمل الإبداعي. وهي نظرة مختلفة عمّا ساد في تراثنا الديني أو الأدبي من تصور إشكالي للعلاقة بين (اللفظ والمعنى)، فعند حازم القرطاجني ((نرى أن مشكلة اللفظ والمعنى لم تشغل شيئاً من هذه المكانة التي وجدناها في بلاغة عبدالقاهر. فهو يتناولها متصلة بفكرة المحاكاة دون أن يقوم في ذهنه إمكان النظر إلى الألفاظ على أنها أصوات وأصداء، وهو يضع المسألة من أول الأمر على أنها مسألة (المعنى والعبارة) أو باصطلاح عبدالقاهر (الغرض والمعاني الأولى التي يدل عليها بالألفاظ) (٦).

لكن حازم يتمثل المسألة بطريقة مختلفة محدداً وظيفة اللفظ أو العبارة الشعرية ليس في تقديم المعنى مجرداً، بل في قدرته على منح الشاعر الحيل المناسبة لتحسين موقع المحاكاة في النفس، ((ولهذا نجد الإنسان قد يقوم

المعنى في خاطره على جهة التذكّر ، وقد يشار له إليه ، وقد يلقى إليه (بعبارة) مستقبحة ، فلا يرتاح له في واحد من هذه الأحوال ، فإذا تلقاه في عبارة بديعة اهتزّ له وتحرّك لمقتضاه ، كما أن العين والنفس تبتهج لاجتلاء ما له شعاع ولون من الأشربة في الآنية التي تشف عنها كالزجاج والبلّور ما لم تبتهج لذلك إذا عرض عليها في آنية الحنتم (السواد والخضار) وجب أن تكون الأقاويل الشعرية أشد الأقاويل تحريكاً للنفوس ؛ لأنها أشد إفصاحاً عمّا به عُلقه بالأغراض الإنسانية ، إذ كان المقصود بها الدلالة على أعراض الشيء ولواحقه التي للآداب بها عُلقة) (٧).

وبطبيعة الحال هذا كلام عام عن (العبارة المستقبحة) (والعبارة البديعة) وأثر كل منهما في النفس الإنسانية وتحريكها نحو الابتهاج وغيره ، وحازم هنا يوظف معرفته بأرسطو ونظرية التطهير (Catharsis) واطّلاعه على تراث الفلاسفة المسلمين في نظراتهم النفسية ليحقق ما يمكن عده نظرات مهمة في (المنهج النفسي) في النقد الأدبي. وإذا أردنا تتبع المزيد من الشذرات المثبوتة في كتاب المنهاج حول تصور حازم للألفاظ ، فعلى الرغم من أننا فقدنا هذا التصور مجتمعاً بسبب ضياع الفصل الأول من الكتاب ، فإننا نعثر على نصوص غاية في الأهمية والتفصيل في هذا السياق ، يقول حازم : ((فإن الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيث تُختار مواد اللفظ ، وتُنتقى أفضلها ، وتُركّب التركيب المتلائم المتشاكل، وتُستقصى بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدّالة على أجزاء المعاني المحتاج إليها حتى تكون حسنة إعراب الجملة والتفاصيل عن جملة المعنى وتفاصيله يكون التخيل كما قدّمت) (٨).

أي يكون التخيل حسناً ، محرّكاً للنفس الإنسانية نحو قبض أو بسط.

"المعاني" لم تعد مطروحة في الطريق .

لقد عمل حازم القرطاجني في هذا الفصل الخاص بالمعاني من كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء الذي يستغرق حوالي ..... صفحة من الكتاب) على تغيير نظرية الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) في المعاني ، أو على إنقاذ هذه النظرية من سوء الفهم على أقل تقدير ، ومع أن مقولة الجاحظ في المقارنة بين اللفظ والمعنى ينبغي ألاّ تُحمل على ظاهرها إلا أنه شاع بين من تبعوه أن ((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي والمدني..)(٩). وسبب ذلك إرباكاً لبعض النقاد، فهذا ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) يعرب عن تدني شأن المعنى قائلاً : ((اللفظ أغلى من المعنى ثمناً ، وأعظم قيمة ، وأعز مطلباً، فإن المعاني موجودة في طباع الناس ، يستوي الجاهل فيها والحاذق) (١٠).

وفي مقارنة شبيهة بذلك عند ابن خلدون (ت ٨١١هـ) ((وإنما المعاني تبع لها (أي الألفاظ) وهي أصل) (١١).

ومع أن حازم القرطاجني يأتي – زمنياً – بين هذين الناقدين إلا أن فرادة النظرة التي أسسها للمعنى لم تجد من يعيرها أذناً صاغية ، أو من يقدّرها حق قدرها ، ولعل غرابة هذه النظرة وحداثة الطرح جعلا حازماً ناقداً الطرح والنهج والبيان ، لقد كان في إفراد حازم للمعاني باباً خاصاً من أبواب الكتاب حلّ لمشكلة المقارنة المزعجة للمعاني بالألفاظ تلك التي طالما وضعت المسألة في غير موضعها ، وكأني به يريد أن يخلّص النقد من هذا التزاوج القصري بين الألفاظ والمعاني ، وهو بذلك لا يعني أنهما شيئان مختلفان بقدر ما يعني أن دراستهما كانت تسير

في الاتجاه الخاطئ، وقد آن أوان إعادة توجيه دراستهما. وهذا أمر أبعد مما ذهب إليه أستاذنا الدكتور يوسف بكار من ((أن حازماً القرطاجني انتبه إلى ارتباط اللفظ والمعنى))(١٢).

فإذا كانت المعاني قد وضعت بذاك الموضع، وأنزلت تلك المنزلة، فقد رأى القرطاجني أن النقد العربي بحاجة إلى تأسيس وعي خاص (بفلسفة المعاني) لذا بدأ بالحديث عن ((ماهيات المعاني وأنحاء وجودها ومواقعها، والتعريف بضروب هيئاتها وجهات التصرف فيها وما تعتبر به أحوالها في جميع ذلك، من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها))(١٣).

وهو بذا يبحث في طبيعة الشيء الذي نسمّيه (المعنى) محاولاً الوقوف على حقيقته (ماهيته) فيشير إلى أنّ المعاني المتحصلة في الأذهان تعكس الموجودات في الأعيان، وهو أمر لا يشكل جديداً في أبحاث المعاني في تراثنا العربي، وحازم يبدو في حديثه هذا متابعاً لما هو سائد مقرراً أن ((المعاني إنما تتحصل في الأذهان عن الأمور الموجودة في الأعيان))(١٤).

غير أن المعاني عنده أيضاً ((تتحصل في الذهن بأعلام من العبارة))(١٥).

أي أن المعنى لا يكون وليداً فقط عن الوجود الخارجي المجرد لها، بل إن المبدع هو الذي يشكّل المعنى بلغته، وما تتأسس عليه من أخيلة وانزياحات. لذا لا تكتمل دراسة المعنى عند حازم بمنأى عن البحث في طرق توليدها (إبداعها)، فراح يؤكد دور الشاعر في إبداع هذه المعاني ((يجب على من أراد جودة التصرّف في المعاني، وحسن المذهب في اجتلابها، والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أنّ للشعراء أغراضاً أُوَّل هي الباعثة على قول الشعر، وهي أمور تحدث عنها تأثّرات وانفعالات للنفوس))(١٦).

وهنا لابدّ من الالتفات إلى الطبيعة السيكولوجية لدراسة المعنى عند حازم، وهي طبيعة لم تصطبغ بها بحوث النقاد العرب القدماء من قبل، وبسبب من هذه المنهجية كانت دراسة المعنى عند حازم مغايرة لما هي عليه في تراثنا النقدي، فالمعاني لم يعد مصدرها الطريق، إنما هي محصلة تفاعلات نفسية وذهنية تعكس ما يحدث في اللاوعي الإبداعي من (بسط وقبض) وما يتولّد عنهما من مشاعر وعواطف تولّد المعاني التي تنقلها العبارة، ((فمعاني الشعر ترجع إلى وصف أحوال الأمور المحرّكة إلى القول، أو إلى وصف أحوال المحرّكين لها، أو وصف أحوال المحرّكات والمحرّكين معاً، وأحسن القول وأكمله ما اجتمع فيه وصف الحالين))(١٧).

وهذا تأكيد لما أشرت إليه آنفاً من أن تشكيل المعاني هو تشكيل إبداعي لا وجود عرضي محايد يأخذه المبدع من مصدر خارجي. وبسبب من ذلك ذهب إحسان عباس إلى نتيجة مفادها أن المعنى أو (المضمون أو المحتوى هو الاتجاهات الخلقية والنفسية للشاعر في العمل الفني)(١٨).

وهو الأمر الذي حدا ببعضهم للقول بأن هذا الفهم للمعنى سبب ((تطابقاً كبيراً بين المفهومين القديم والحديث))(١٩) في الدراسات النقدية.

لقد استطاع حازم القرطاجني أن يوجد تفاصيل نقدية

لم يسبق لناقد أن تناولها في حديثه عن المعاني ، ولا شك أن لثقافة حازم العميقة بالتراث النقدي واطّلاعه المتفرّد على الثقافة اليونانية ، وأعمال أرسطو تحديداً ، فضلاً عن أعمال الفلاسفة العرب المسلمين دور كبير في إنتاج وعي نقدي جديد لمشكلات نقدية قديمة لم يكن تراثنا النقدي ليقف على حقيقتها وقوفاً نهائياً ، أو يصوغها صياغة مكتملة.

وحازم يدرك هذا إدراكاً واضحاً ، يقول : ((قد سلكت في التكلّم في جميع ذلك مسلكاً لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه ، وتوعر سبيل الوصول إليه. هذا على أنه روح الصنعة ، وعمدة البلاغة... فإني رأيت الناس لم يتكلموا إلا في بعض ظواهر ما اشتملت عليه ، فتجاوزت أنا تلك الظواهر ، بعد التكلم في جمل مقنعة مما تعلق بها ، إلى التكلّم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها))(٢٠). تلك الخفايا التي كشفت عن مخطط عقلي شمولي لتصور نقدي لم يسبق لتاريخ النقد العربي القديم أن وقف عليه في دراسة المعنى، وكأني به يؤسس لمقدمات علمية في دراسة المعنى، تطرح تصوراً ابيستمولوجياً يعمل على تطوير ما جاءبه عبدالقاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) في نظرية النظم، فإذا كان الجرجاني قد أكّد ((صراحة وبإلحاح ، أن ما يقصده بالمعنى ليس معنى الكلمة المفردة ، فالكلمة المفردة لا ينطوي معناها الخاص على أية مزية بيانية ، وإنما المزية والفضلية في نظره للمعنى الواحد المفهوم من مجموع الكلمات التي ينتظمها الكلام))(٢١).

فإن حازم القرطاجني يجعل قيمة المعنى في التشكّلات والآثار النفسية والانفعالية التي تتحرك في عقل كل من المبدع والمتلقي ووجدانهما ((ويجب على من أراد حسن التصرف في المعاني ، بعد معرفته ضروبها التي أجملتُ ذكرها ، أن يعرف وجوه انتساب بعضها إلى بعض. فيقول: إنه قد يوجد لكل معنى من المعاني التي ذكرتها معنى أو معان تناسبه وتقاربه، ويوجد له أيضاً معنى أو معان تضاده وتخالفه. وكذلك يوجد لمضاده في أثر الأمر معنى أو معان تناسبه. ومن المتناسبات ما يكون تناسبه بتجاور الشيئين واصطحابهما واتفاق موقعيهما من النفس ، ومنه ما تكون المناسبة باشتراك الشيئين في كيفية ، ولا يشترط فيه التجاور ولا الاتفاق في الموقع من هوى النفس. وما جعل فيه أحد المتناسبين على هذه الصفة مثالاً للآخر ومحاكياً له فهو تشبيه))(٢٢).

فنحن هنا إزاء محاولة تنظيمية لدراسة تناسب المعاني وتضادها للوصول إلى طبيعة الصياغة النهائية وتأثيراتها النفسية من الناحية الفنية ، إذ يشير مثل هذا الرصد إلى إيمان حازم القرطاجني بأن صناعة المعنى تقدم على بنيتين متلازمتين ، الأولى : بنية عميقة تتصل بتلك التفصيلات التي ينبغي أن يفكّر فيها الشاعر أثناء إنتاج المعنى ، والأخرى : بنية سطحية تتمثل بالمنجز العياني المتحصل كمنتج نهائي لتلك العمليات الذهنية ، وهو في حالة الاقتباس السابق ، منتج فني يقع تحت مسمى (التشبيه). أي أن نقاشات المعنى في نظرية حازم القرطاجني ذات غاية جمالية استاطيقية ، وليست قائمة على أسس دلالية محضة ، إنها نقاشات تبدأ بالعادي والمعروف ، لتنتهي بغير العادي وغير المعروف ، صحيح أنّ المعنى في الأذهان يعكس ماهية الأعيان ، ولكن الصحيح أيضاً عند حازم أن المعنى محاولة جديدة وناتج تفاعل الأفكار بالأشياء ، وهي

نظرة نقدية متقدمة ، وفي ((الواقع إنّ الموقف الحديث قد يؤول إلى أنّ اللغة أو الحياة خلق))(٢٣) ، أي علاقات وصور ، وتخيلات جديدة. ودراستنا للمعنى هي الطريق لفهم الصورة وإبداع المخيلة ((فالمعنى متصور ذهني بينه وبين الموجودات العينية علاقة طبيعية ، لكنه مع ذلك يختلف عنها. فالمعنى ليس الشيء ، وإنما هو صورة ورسم تحصّل عنه بالتجريد وبناء المدركات على المحسوسات ، لا تطابقه وإنما تطابق ما انتقش منه في الحسّ ثم اسلمه الحسّ إلى القوة الباطنة))(٢٤).

(المباني) مخططات كليّة لهيكل النص.

عُني حازم في هذا الفصل بتشييد مخطط إبداعي لهيكل القصيدة ، منذ مطلعها إلى خاتمتها ، مشيراً إلى أهمية التجربة والخبرة والتعليم ، جنباً إلى جنب ، وكأنه يؤسس لما يشبه (علم النص) عبر حديث مفصل عن (مباني النظام الشعري) (وقواعد الصناعة النظمية) فالنظم والنظام هما البناء الكلي للقصيدة ، وليس الجملة – كما هو الأمر عند الجرجاني – يقول حازم: ((النظم صناعة آلتها الطبع ، والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام ، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن يُنحى به نحوها ، فإذا أحاطت بذلك علماً قويت على صوغ الكلام بحسبه عملاً وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه ، وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه ، إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء ؛ فأول تلك القوى، وهي عشر : القوة على التشبيه .. الثانية : القوة على تصور كليات الشعر .. الثالثة : القوة على تصور صورة للقصيدة بالنظر إلى صدر القصيدة ومنعطفها .. إلى خاتمتها .. الرابعة : القوة على تخيّل المعاني .. الخامسة: القوة على ملاحظة وجوه التناسب بين المعاني .. السادسة: القوة على التهدي إلى العبارات .. السابعة : القوة على التخيّل في تسيير العبارات متّزنة .. الثامنة : القوة على الالتفات من حيّز إلى حيّز .. التاسعة : القوة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض .. العاشرة : القوة الحائزة حسن الكلام من قبيحه))(٢٥).

وبذا يمكن للشاعر توظيف هذه القوى ، إضافة إلى ما يمكن أن يتحصل عليه من خبرة ودربة وتعليم ، كما حدث للبحتري في تتلمذه على أبي تمام ، للوصول إلى كمال الشعر ، وهو البناء الشعري الذي أتقن الشاعر بدايته ووسطه وخاتمته ، ففي (معلم دال على طرق العلم بما يجب في المطالع والمقاطع على رأي من قال : هي أوائل البيوت وأواخرها) يشير حازم إلى خطة مقترحة في طبيعة الاستهلال الذي يساعد الشاعر في جذب المتلقي إلى القصيدة والسير به نحو مقطعها (خاتمتها) ؛ إذ ينبغي على الشاعر ((أن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه أو معنى منفّر للنفس عمّا قصدت إمالتها إليه، أو مميل لها إلى ما قصدت تنفّرها عنه وكذلك يتحفظ في أول البيت الواقع مقطعاً (خاتمة) للقصيدة من كل ما يُكره ولو ظاهره ، وما توهمه دلالة العبارة أولاً ، وإن رفعت الإيهام آخراً ودلّت على معنى حسن ، ومن هذا قول المتنبي :

فلا بلغت بها الأ إلى ظفرٍ ولا وصلتَ بها إلا إلى أملِ

وإنما وجب الاعتناء بهذا الموضع لأنه منقطع الكلام وخاتمته ، فالإساءة فيه مُعفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليه في النفس ، ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو

وترميد بعد إنضاج)) (٢٦).

والبيت الذي مثّل به حازم ، فضلاً عن دلالته الواضحة على ما ذهب إليه ، فهو يدل على موضوعية النقدية ، إذ إن إعجابه الشديد بالمتنبي لم يمنع من نقده كما في البيت السابق.

(الأسلوب) من نظم الجملة إلى نظم النص.

على الرغم مما يحتله مصطلح الأسلوب من مكانة أثيرة في النقد الأدبي الحديث ، إلا أن النقاد العرب القدامى عرفوا هذا المصطلح ، وتناوله بعضهم تناولاً متعجلاً دون تعمّق ، بل لم يتجاوزوا به كثيراً عن معناه اللغوي وهو "الطريق والوجه والمذهب" (٢٧).

فهو عند ابن قتيبة "طريقة التعبير وطريقة العرب في النظم" (٢٨) كما استنتج د. أحمد مطلوب ، وذلك من قول ابن قتيبة نفسه : "إن الشاعر لا يسلك الأساليب التي لا تصح" (٢٩) ، وكلمة يسلك – كما هو معروف – تستخدم للدرب والطريق ، وقد استمر هذا الفهم عند النقاد العرب اللاحقين ، بل عند عدد من النقاد المعاصرين أيضاً (٣٠) ، ويرى الدكتور يوسف بكّار "أن النقّاد العرب القدماء ، عرّفوا الأسلوب تعريفاً لا يختلف عن التعريف المعاصر في شيء" (٣١) ، ويستشهد بقول الجرجاني : "إنه الضرب من النظم والطريقة فيه" (٣٢).

غير أن هذا التوافق بين تعريفي القدماء والمعاصرين، يتحقق شكلاً ويختلف مضموناً ، إذ لا يخفى أن النظر إلى الأسلوب في النقد المعاصر قائم على أسس نظرية ومعرفية خاصة ، بل أصبح الأسلوب منهجاً نقدياً قائماً بذاته فيما يعرف بالنقد الأسلوبي أو الأسلوبية ، أو (علم الأسلوب) الذي اتسع نطاق عمله ليشمل دراسة "كل ما يتعلق باللغة من أصوات وصيغ وكلمات وتراكيب في سبيل تحسين الإبانة عن الخواطر والانفعالات والصور ، وبلوغ أقصى درجات التأثير الفني .. وفيه تياران بارزان ، يمثل الأول اللغوي النمساوي ليو سبتزر (م ١٨٨٧م) الذي عني بالعلائق بين خصائص الأسلوب في نصوص معينة والحالة الوجدانية المسيطرة على صاحبها ، عند وضعها ، مؤكداً على الأبعاد النفسية في الظاهرة التعبيرية" (٣٣).

ولعل حازماً القرطاجني هو الناقد الوحيد في التراث العربي القديم الذي حاول النظر إلى الأسلوب بشيء من العمق والتوسع بما لم يكن معروفاً عند أسلافه من النقاد، وآية ذلك أنه عقد فصلاً كاملاً عن (الأسلوب) (٣٤) في كتابه المنهاج ، حاول فيه صياغة رؤية نقدية شمولية تتكئ إلى فهم فلسفة اللغة وعلاقة اللفظ بالمعنى في إطار التداعيات النفسية التي تتدخل في توجيه ذلك كله ، مما حدا ببعضهم أن يقول بأن حازماً في حديثه عن الأسلوب "كان ينحو نحو أرسطو" (٣٥) ويعني بذلك الربط بين رؤية حازم للأسلوب في فن القول عموماً ، ورؤية أرسطو له في فن (الخطابة) حيث قام هذا الأخير بعقد فصل مطول عن الأسلوب في (كتاب الخطابة) (٣٦) ، مع أن أرسطو كان يعني بهذا الفصل تحديداً (أسلوب المحاكاة) ومآتيها ، والكيفيات التي تتم بها ، لا الأسلوب الأدبي على عمومه.

ويرى إحسان عباس أن (الأسلوب) عند حازم هو "الاستمرار بالمعاني على نسق مرسوم" (٣٧) ، ومع صحة هذا التلخيص إلا أنه لا يستوعب كل السياقات التي استخدم فيها حازم هذا (المصطلح) ، وذلك عندما

راح "تارة يربطه بالنواحي المعنوية في التأليفات وطوراً بالجنس الأدبي كما عرضه أرسطو ، وتارة بالفصاحة والبلاغة كما قال به المشرقيون" (٣٨) ، ثم بعد ذلك كله قدّم لنا فهماً خاصاً للأسلوب.

أكّد حازم في بداية الفصل الخاص بالأسلوب ، أن ليس ثمة أسلوب واحد لفن الشعر ، وإنما أساليب ، وذلك حينما جعل القسم الرابع من المنهاج "في الطرق الشعرية وما تنقسم إليه وما ينحى بها نحوه من الأساليب، والتعريف بمآخذ الشعراء في جميع ذلك ، وما تعتبر أحوال الكلام المخيّل المقفّى الموزون في جميع ذلك ، من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها من القوانين البلاغية" (٣٩) ، وهو ما يذكرنا بمحاولات بعض النقاد البلاغيين والأسلوبيين المعاصرين ، الذين راحوا يرصدون (أساليب الشعرية المعاصرة) (٤٠).

ومما يلاحظ أن بحث حازم للأسلوب يتأسس على استنطاق آليات التصوير والتوزيع الإيقاعي للنص الشعري من جهة ، وعلى التأثيرات النفسية لهذه الآليات من جهة أخرى. فضلاً عن البحث في عوامل تغيّر الأساليب وتنوعها "فالطرق قد تختلف بحسب اختلاف المنافع وكذلك بحسب اقتران الأحوال للقائلين والمقول فيهم ، مثل أن يقترن في القول وصف حال مرتاح بحال مرتاح له أو حال مكترث بحال مكترث له ، فتختلف الطرق أيضاً بحسب اختلاف ذلك" (٤١). غير أن هذا الكلام على عمومه لابد له من تفصيل ، مهمته المزيد من توضيح عوامل التنوّع، وقد عزا حازم أهمها إلى الطبيعة النفسية المركوزة في نفس المبدع "فقد توجد لبعض النفوس قوة تتشبه بها في ما جرت فيه من نسيب وغير ذلك على غير السجية بما جرى فيه على السجية من ذلك ، فلا تكاد تفرّق بينهما النفوس ولا يماز المطبوع فيها من المتطبع ، فإذا اتفق مع هذا حسن النظم تناصر الحسن في النظام والمنحى ، واعتم فلم يكن فيه مقدح" (٤٢) ، فهذه الطبيعة المركوزة هي التي تصنع أسلوب المبدع ، ويمثل لذلك بقوله "واعلم أن هذه القوة لا تدرك بحرص ولا تُنال بجهد ، بل قد يُمنعها الحريص ، ويُمنحها غير الحريص ، واعتبر ذلك بجرير والفرزدق – فإن جريراً على عفته ، نسيبه في غاية الرقة وحسن الأسلوب ، والفرزدق على عهره وشدة ولوعه بالنساء ، نسيبه في نهاية الجفاء وقبح الأسلوب ، مع حرصه على أن يرقّه ويحسّن أسلوبه" (٤٣).

فالأسلوب إذن ، ينتظم الكل المطلق من إبداع المبدع، حتى في أحواله / أغراضه الشعرية المتنوعة ، وإذا كان النظم خاصاً في الألفاظ ، فالأسلوب خاص في المعاني ، يقول حازم : "لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتنى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال، وجهة وصف الطلول، وجهة وصف يوم النوى وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب ، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطّراد في المعاني صورة وهيأة تسمّى الأسلوب ، وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطّراد في أوصاف جهة إلى جهة. فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية / الاستمرار في الألفاظ والعبارات، والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة

من بعضها إلى بعض، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب" (٤٤).

وبذا يمكن أن نعدّ ما أنجزه حازم تكملة لنظرية النظم عند الجرجاني ، فنظرية القرطاجني في الأسلوب تتأسس على متابعة اطّراد المعاني لدى الشاعر ، وكيفية استمرارها على نحو من الأنحاء ، وهو فهم قريب جداً إلى فهم الأسلوب في النقد المعاصر ، وهو الفهم الذي يقودنا إلى معرفة "الخصائص الفردية في الإبداع والتنوّع الأدائي أثناء الكتابة" (٤٥) بحيث يمكن للناقد من خلال ذلك كله أن يقول هذا أسلوب المتنبي ، وذاك أسلوب ابن أبي ربيعة وما شابه.

إذن وعى حازم ما للأسلوب من دور في خلق نظرة نقدية كلية (للنص الأدبي) ، وهو ما لم يكن سائداً في النقد العربي القديم ، الأمر الذي جعل من قضية (وحدة القصيدة) قضية إشكالية ، لم يصل فيها نقادنا القدماء إلى قول متفق ، وكان حديثهم عنها "إنما يتم من خلال التكثّر ، أي كيف تمثل القصيدة وحدة من خلال ذلك التكثّر ، فذهب ابن قتيبة إلى الأخذ بالوحدة النفسية عند المتلقي ، أي قدرة الشاعر على جذب انتباه السامع أولاً ليضعه في جو نفسي قابل لتلقي ما يجيء بعد ذلك، وهذا لا يثبت للقصيدة نفسها وحدة ؛ إذ قد يكون الموضوعان فيها متباعدين حتى في الجو النفسي العام لدى الشاعر" (٤٦). ويرى إحسان عباس أن قضية الوحدة أيضاً "لم تتجسد في ذهن حازم من غير الطرق الشكلية والحيل الشعرية ؛ لأنه كان مشغول الذهن بالتأثير في نفس السامع حين تحدث عن التنويع في انتقال الشاعر أثناء قصيدته من فصل إلى فصل" (٤٧) ، وربما نخالف أستاذنا في هذا الجانب ؛ ذلك أن التفاوت في مستوى الإبداع في النص الواحد لدى الشاعر مسألة طبيعية لا تعني بالضرورة كسر وحدة النص وتناسقه ، وإذا كان من مأخذ حقيقي يؤخذ على جهد حازم في هذا الإطار ، فإنما هو ابتعاد حازم عن إيجاد سند تطبيقي لمقولاته النظرية هنا ، أي كنا ننتظر من هذا المنقد أن يسوق لنا من النصوص الكاملة ما يدعم به نظرته إلى الأسلوب ، وكيف يشكل استمراراً واطّراداً في المعاني على أنحاء معينة ، وجهات مدركة.

ومع ذلك كله لا يخفى أن حازماً "تلقف كلمة الأسلوب، وأدخلها في حيّز الاصطلاح، واستخدمها عن قصد ، ووضع لها حداً ؛ فالأسلوب (هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية) وميّزها عن غيرها من المواضع مثل الأغراض والمعاني ، كما أنه تحدث عن العمليات والإجراءات التي تؤدي إلى إخراج هذه الهيئة التي تسمى "الأسلوب" كالاستمرار والاطّراد والنقلة بين المعاني ، إن حازماً – بالفعل – تقدّم إلينا بكثير من المعطيات التي تعدّ اليوم أساسية في تعريف الأسلوب ، فقد ربط الأسلوب بصورة إخراج الكلام لا بأغراضه ، وبهذا أوحى إلى أن الأسلوب أعلق ببنية النص الدالة منه بأبعاده المدلولة. ثم إن حازماً قد قرن "الأسلوب" بالنظم ، بصورة تقنعنا بنوع من الشمولية في دراسة أسلوب النص ، والقصيدة ، وهو بهذا الاقتران يقيم ارتباطاً مع ما جاء به عبدالقاهر الجرجاني ... وهذا ما يشعرنا بنوع من الدراسة بين عبد القاهر وحازم ذات سمة تكاملية" (٤٨) كما أشرت آنفاً.

وإذا كان النقاد والدارسون المحدثون قد ربطوا بين جهد حازم في الأسلوب وجهد أرسطو، وهو أمر غير خاف، إلا أن حازماً في نظرته للأسلوب تنطلق من أرسطو ولا تنتهي

إليه ؛ صحيح أن أرسطو ختم كتاب (الخطابة) بفصل عن الأسلوب ، وكذلك فعل حازم في (منهاج البلغاء) إلا انه كان يعي الفرق الدقيق بين الحديث عن الأسلوب في فن الخطابة ، والأسلوب في فن الشعر ، وهو الفرق الذي يعتمد أيضاً على ما بينهما من بون في نسبة الإبداع والوظيفة. فإذا كان أرسطو يقول : "وعلينا بعد هذا أن نتكلم عن الأسلوب إذ لا يكفي أن يعرف المرء ما يجب عليه أن يقوله ، بل عليه أيضاً أن يعرف كيف يقوله وهذا يسهم كثيراً في جعل الكلام يظهر ذا طابع معين)) (٤٩). ولعل هذا هو أصل الفكرة الذي تلقفه حازم وسار به ليقدّم لنا ((تصوره في نطاق من التماسك والتكامل بنحو قلّ أن نجد مثله عند غيره)) (٥٠). ولو حاولنا البرهنة على هذا التماسك وذا التكامل لاكتفينا برصد تلك المعالم والمآم، والإضاءات والتنويرات التي عقدها للحديث عن الأسلوب فيما يزيد عن الخمسين صفحة، خاتماً بها كتابه ، ومعتذراً بأن "بقيت أشياء لا يمكن تتبعها لكثرة تشعبها وتعذّر استقصائها ، وأشياء يمكن استقصاؤها أو استقصاء عامتها بعد طول" (٥١).

---

١) راجع ترجمته في :
الرحلة المغربية ، محمد العبدري البلنسي ، تح : أحمد بن جدو ، كلية الآداب الجزائرية ، د.ت.
الوافي بالوفيات ، الصفدي ، باعتناء هلموت ريتر ، دار فرانز شتاينر ، فيسبادن ، ١٩٦٠م.
٢) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١ ، مقدمة المحقق ، ص٧١.
٣) نفسه ، ص١٠.
٤) د. إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨٩، ص٥٤١-٥٤٢.
٥) نفسه ، ص٥٦٩-٥٧٠.
٦) شكري عياد ، كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ص٢٥٦.
٧) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص١١٨.
٨) نفسه ، ص١١٩.
٩) الجاحظ ، الحيوان ، ٢/١٢١-١٢٢.
١٠) ابن رشيق ، العمدة ، ج١ / ١٢٧.
١١) ابن خلدون ، المقدمة ، ج٤ / ١٢٠٢.
١٢) يوسف بكّار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٢ ، ص١٢٢.
١٣) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص٩.
١٤) نفسه، ص٩.
١٥) نفسه، ص٩.
١٦) نفسه، ص١١.
١٧) نفسه، ص١٢.
١٨) إحسان عباس، فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٢ ، ص١٩٠.
١٩) يوسف بكّار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، ص١٢٧.
٢٠) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ص١٢.
٢١) محمد عابد الجابري ، بنية العقل العربي : دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٧ ، ص٨٦.
٢٢) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ، ص١٤.
٢٣) مصطفى ناصف ، نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١ ، ص٧٧.
٢٤) حمادي صمّود ، في نظرية الأدب عند العرب ، النادي الأدبي ، جدة ، ١٩٩٠ ، ص٢١.
٢٥) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ، ص١١١-٢٠٠.
٢٦) نفسه ، ص٢٨٥.
٢٧) لسان العرب – سلب.
٢٨) د. أحمد مطلوب ، معجم النقد العربي القديم ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ١/١٦٧.
٢٩) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تح : مفيد قميحة ، ط٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص٤٦.
٣٠) انظر : د. أحمد الشايب ، الأسلوب ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ط٤ ، د.ت ، ص٤٤.
٣١) يوسف بكّار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، ص١٤٨.
٣٢) عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، صححه : محمد عبده ، دار المعرفة ، بيروت، ١٩٨٢ ، ص٣٠٥.
٣٣) جبّور عبدالنور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ ، ص٢٠-٢١.
٣٤) انظر : حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ، ص٢٤٥-٢٨٠.
٣٥) محمد عبدالمطلب ، مفهوم الأسلوب ، مجلة فصول ، ع٣-٤ ، ١٩٨٧ ، ص٥٦.
٣٦) انظر أرسطو طاليس ، : الخطابة ، ترجمة : عبدالرحمن بدوي ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٦م ، ص١٩٦-٢٢١.
٣٧) د. إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي ، ص٥٦٥.
٣٨) د. محمد عبدالمطلب ، البلاغة والأسلوب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ، ص٢٩.
٣٩) المنهاج ، ص٢٢٧.
٤٠) انظر ما قدمه د. صلاح فضل لكتاب بهذا العنوان حول أنواع الأساليب ومدارها في الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص١٠-٤٩.
٤١) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص٢٢٨.
٤٢) نفسه ، ص٢٤١.
٤٣) نفسه ، ص٢٤٢.
٤٤) نفسه ، ص٢٦٢.
٤٥) محيي الدين البرادعي ، النظرية النقدية عند القرطاجني ، مجلة المعرفة السورية ، ع٢٢٣ ، ١٩٨١م ، ص١٢٧.
٤٦) د. إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي، د. إحسان عباس ، ص٢٢.
٤٧) نفسه ، ص٢٢.
٤٨) سامي محمد عبابنة ، الأسلوب في مباحث النقاد والبلاغيين العرب "من القرن الرابع حتى نهاية القرن السابع الهجري" ، (رسالة ماجستير) ، بإشراف : د. قاسم المومني، جامعة اليرموك ٣١/٥/١٩٩٧م ، ص٢٥.
٤٩) أرسطو طاليس ، فن الخطابة ، تر : عبدالرحمن البدوي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٦ ، ص١٩٢.
٥٠) د. قاسم المومني ، الأسلوب عند حازم القرطاجني ، مجلة بحوث جامعة حلب ، ع١٢، ١٩٨٨م ، ص١٧٥.
٥١) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ٢٧٩.



رواية، رغبات ذلك الخريف- ليلى الأطرش

صدرت رواية ليلى الأطرش "رغبات ذلك الخريف" في سلسلة إصدارات التفرغ الإبداعي، عن وزارة الثقافة في عمان لعام ٢٠١٠، وتقع الرواية في ٣٢٢ صفحة من القطع المتوسط.

تقوم الرواية على تصوير أمكنة متعددة وحركة الشخوص، التي تمتدّ عبر الماضي، من خلال أسواق عمّان وأدراجها العتيقة والمدرج الروماني والمسجد، إلى مخيم الحسين والعبدلي والقلعة وعبدون وحي الياسمين والكمالية والاتوستراد إلى مطارها الدولي.

ترصد الرواية التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، عبر امتداد زمني بين حاضر عمان وماضيها، مستخدمة تقنيات سردية حديثة، ما بين استرجاع واستباق وتقطيع في الزمن، وقطع سينمائي، وفضاء مفتوح على تعدد الشخوص والأمكنة والأزمنة.

صدر لليلى الأطرش عدد من الرواية: وتشرق غرباً، ليلتان وظل امرأة، صهيل المسافات، مرافئ الوهم.

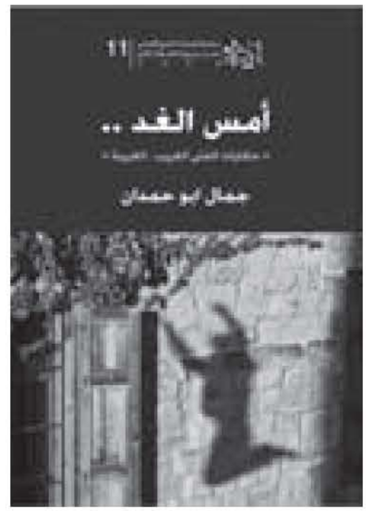


رواية، سفر برلك ودروب القفر- سليمان قوابعة

صدرت رواية سليمان قوابعة "سفر برلك ودروب القفر" في سلسلة إصدارات التفرغ الإبداعي، عن وزارة الثقافة في عمان لعام ٢٠١٠، وتقع الرواية في ٢٠٠ صفحة من القطع المتوسط.

تلتقط الرواية شخوص مهمّشة في الواقع، من عسكر وقطّاع طرق وصعاليك وغزاة وفلاحين وأصحاب قطعان يرتحلون حسب المواسم والمناسبات الطارئة، منذ بدايات الحرب العالمية الأولى، خلال أمكنة متعددة بين المدينة المنورة وشرقي الأردن، فهي رواية تستذكر الدولة العثمانية.

جاء عنوان الرواية "سفر برلك"، الذي يعني "الحرب الأولى" باللغة التركية. وقد صدر للقوابعة روايات عدّة: جرح على الرمال، شجرة الأركان، حوض الموت، الرقص على ذرى طوبقال، شجرة الأركان، حلم المسافات البعيدة.



قصص، أمس الغد - جمال أبو حمدان

صدرت مجموعة جمال أبو حمدان "أمس الغد" في سلسلة إصدارات التفرغ الإبداعي، عن وزارة الثقافة في عمان لعام ٢٠١٠، وتقع المجموعة في ٣٣٢ صفحة من القطع المتوسط.

كُتب تحت عنوان المجموعة "أمس الغد" بين علامتي اقتباس "حكايات الفتى الغريب، الغريبة". وتضمّ ١٤ قصة قصيرة، تشكّل امتداداً آخر لمجموعاته القصصية منذ "أحزان كثيرة وثلاثة غزلان" إلى "الأيام والأنام"، من حيث اللغة السردية، التي تستلهم التراث العربي بامتداده مع الحاضر.

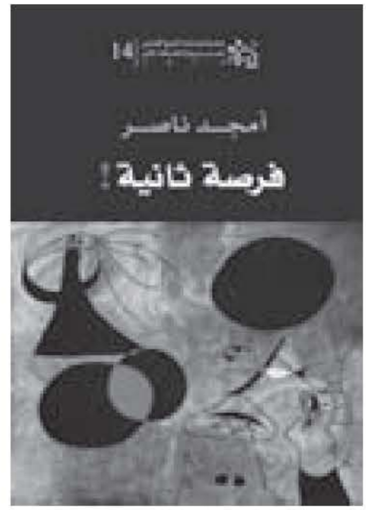


شعر، ويقول الرصيف- محمد لافي

صدر ديوان محمد لافي "ويقول الرصيف" في سلسلة إصدارات التفرغ الإبداعي، عن وزارة وزارة الثقافة في عمان لعام ٢٠١٠، ويقع الديوان في ١٥٠ صفحة من القطع المتوسط.

ضمّ الديوان أربعين قصيدة ومقطوعة شعرية، وجاءت القصائد تحت عناوين رئيسيّة، ثمّ تفرعت عنها عناوين فرعية، منها: لافتات وثنائية وبيان ووجوه وقصائد... من خلال تكثيف اللغة، واتساع الرؤيا.

جاء الديوان بعد تجربة طويلة امتدت من ديوانه "مواويل على دروب الغربة"، إلى "الانحدار من كهف الرقيم"، و"قصيدة الخروج"، و"نقوش الولد الضال"، و"مقفى بالرماة"، و"افتح باباً للغزالة".

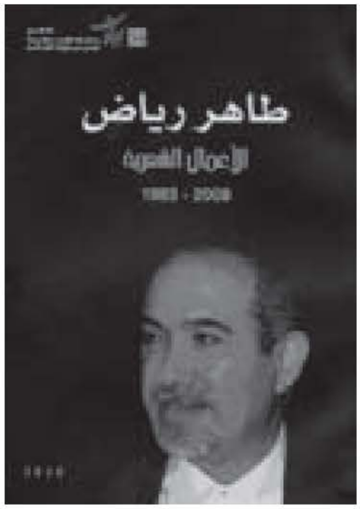


سيرة، فرصة ثانية - أمجد ناصر

صدرت سيرة أمجد ناصر "فرصة ثانية" سلسلة إصدارات التفرغ الإبداعي، عن وزارة وزارة الثقافة في عمان لعام ٢٠١٠، ويقع الكتاب في ١٤٢ صفحة من القطع المتوسط.

تنطوي السيرة على نمط جديد في الكتابة، يمزج فيها الكاتب السيرة بالذكريات والنثر الشعري، بلغة سردية حديثة، فللمكان حضوره في الكتابة، إذ يرتدّ به الحاضر إلى الماضي، إلى المكان الأول (المفرق-الأردن) حيث الصحراء التي لوّحت الفتى الأسمر، وتنقله بين المفرق والزرقاء وعمان، إلى بيروت والقاهرة ومدن عربية وعالمية.

يرصد الكتاب ملامح طفولية تمتدّ قبل أربعة عقود من الزمن، ويتصدر الكتاب مقدمة للناقدة خالدة سعيدة. وصدر لأمجد ناصر المجموعات الشعرية: مديح لمقهى آخر، منذ جلعاد كان يعد الجبل، رعاة العزلة، وصول الغرباء، سرّ من رآك، أثر العابر، مرتقى الأنفاس، وحيداً كذئب الفرزدق، خبط الأجنحة-رحلات.



الأعمال الشعرية 1983-2008 طاهر رياض

صدرت الأعمال الشعرية ١٩٨٣-٢٠٠٨ لطاهر رياض في سلسلة إبداعات ٥٤، عن وزارة الثقافة في عمان لعام ٢٠١٠، وتقع الأعمال الشعرية في ٦٠٠ صفحة من القطع المتوسط.

احتوت الأعمال الشعرية ست مجموعات، وهي: طقوس الطين ١٩٨٥، العصا العرجاء ١٩٨٨، حلاج الوقت ١٩٩٣، الأشجار على مهلها ٢٠٠٠، كأنه ليل ٢٠٠٥، ينطق عن الهوى ٢٠٠٨، وكتب محمود درويش على غلاف المجموعة كلمة حول تجربة طاهر رياض الشعرية، جاء فيها: "نادراً ما يتمّ التطابق بين الشاعر وشعره، ونادراً ما يكون الشعر هو الشاعر. لكن طاهر رياض هو شعره: صافٍ، وشفاف، وصادق، وأنيق،..".

رأي

د. ناصر الدين الأسد

حين أُخْلِيَ النقد الأدبي ، وخاصة نقد الشعر والنثر الفني ، من الاحتكام إلى الذوق وإلى جماليات اللغة وسحر الكلمة والعبارة وإيقاعهما في الأذن وفي النفس، وسقط في وهدة نظريات النقد الحداثي بجغافه وتخشّبه وجداوله الحسابية وتمارينه العقلية وألاعيبه، فقد هذا النقد قدرته على كشف جماليات الشعر والنثر الفني وأساء إلى أذواق الشعراء والكتاب والقرّاء والسامعين على السواء .

ولذلك ترى هؤلاء النقاد يُكثرون من شرح نظريات هذا النقد وبيان تفصيلاته وذكر أسماء الذين تُنسَب إليهم المذاهب والتيارات النقدية الأوربية الحديثة ويصدرون في ذلك الكتب ويدبّجون المقالات. ولكنهم لا يكادون يشفعون ذلك كله بالتطبيق على النصوص الأدبية إلا في أمثلة قليلة يكررونها .

ولقد ذكرت ذلك لأحد الأصدقاء من كبار هؤلاء النقّاد في مصر ، فلم ينكر، ولكنه قال إنه يختلف عنهم في ذلك و ستصدر له مجموعة من الكتب في التطبيق لهذا النقد حتى يقترب إلى فهم القراء . كان ذلك منذ نحو ثلاثين عامًا ومضت الأعوام ولم يصدر له إلا مزيد من كتب النظريات والتيارات النقدية وشرحها مزيّنة بأسماء رولان بارت وميشيل فوكو وجاك دريدا وأضرابهم .

◄ مؤسس الجامعة الأردنية عام ١٩٦٢ ، ويشغل الآن رتبة أستاذ الشرف في اللغة العربية في الجامعة الأردنية.